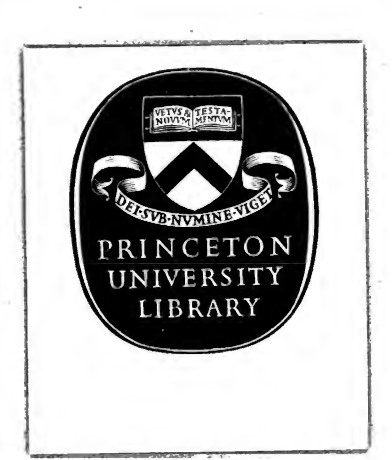
Der Kalewala

Domenico Pietro Antonio Comparetti


VETVS & NOVVM TESTAMENTVM
DEI·SVB·NVMINE·VIGET
PRINCETON
UNIVERSITY
LIBRARY

Der Kalewala

oder

die traditionelle Poesie der Finnen.

Historisch-kritische Studie

über den Ursprung der grossen nationalen Epopöen

von

Domenico Comparetti.

Deutsche, vom Verfasser autorisirte und durchgesehene Ausgabe.

Halle.
Max Niemeyer.
1892.

Druck von Paul Schettler's Erben in Cöthen

Dem Andenken

Julius Krohn's

gewidmet.

Inhalt.

Vorrede.

Jene anatomischen, conjecturalen Zerlegungen, die so vielfach und seit so langer Zeit von klassischen und nichtklassischen Philologen und Grammatikern an den homerischen Dichtungen und andern altnationalen Epen vorgenommen wurden und wohl auch künftig noch vorgenommen werden, gehen von einem allgemeinen, abstracten Principe aus, welches durchaus wahr, und von einer concreten Auffassung desselben, welche imaginär und unbegründet ist. Das wahre und unbestreitbare Princip ist jenes, welches seit Ende des vorigen Jahrhunderts von den persönlichen und gelehrten Kunst-Epen, die, wie die Aeneis, das befreite Jerusalem und ähnliche, in Zeiten der Schule und Theorie entstanden sind, jene Epen unterscheidet, welche der Periode des spontanen epischen Schaffens angehören, in der die Volkssänger zahlreiche epische Lieder von kleinem oder mässigem Umfange zu Tage gefördert haben; diese letzteren Epen werden volksthümlich oder national genannt, nicht bloss wegen ihres Inhalts, ihres Gefühls und ihrer Anwendung, sondern hauptsächlich weil die Poesie, die sie erzeugt, eine natürliche, naive, collective, unpersönliche, volksthümliche und daher nationale nach ihrem Ursprunge und ihrer Entwicklung ist. Die unbegründete Auffassung dieses Princips und dieser Definition jener Epen besteht darin, dass letztere nicht als Erzeugnisse möglicherweise Eines Dichters betrachtet werden, sondern als Compositionen aus kleineren, schon vorhandenen Liedern, die, sei's von einem Einzelnen auf einmal, sei's von Mehreren aufeinanderfolgend, bis zur definitiven Fassung zusammengestellt wurden; und diese Zusammenstellung wird denn auch als ein blosses Aneinandernähen ohne jegliche Verschmelzung gedacht, so dass ein kritischer Philologe, Dank seinem speciellen Scharfsinne und vermittelst gewisser Hülfsmittel oder Kriterien, leicht im Stande wäre, die Fugen zu erkennen und die Lieder herauszufinden, aus denen das Gedicht zusammengesetzt wurde.

Mit dieser vorgefassten Meinung ging man an das Anatomisiren dieser Epen; von Lachmann bis heute hat man damit nicht aufgehört, noch hat es den Anschein, als ob gewisse Schulen damit so bald aufhören würden, obgleich, oder eben weil man bis jetzt noch zu keinen positiven, befriedigenden, übereinstimmenden Resultaten gelangt ist. Diese rastlose analytische Arbeit, die so lange schon, über ihre Fruchtlosigkeit ungeduldig, und doch davon nicht überzeugt, fortwährend baut, niederreisst und wieder

aufbaut, die wegen der geringen Festigkeit ihrer Grundlage und wegen der Unzulänglichkeit und der, in Folge dessen falschen Anwendung ihrer Kriterien, verurtheilt ist, unfruchtbar zu bleiben, wird nachgerade ermüdend und widerwärtig. Wer sie beobachtend verfolgt, gewahrt zuweilen mit Staunen, zu welchem Grade intellectueller Kurzsichtigkeit die übertriebene, ausschliessliche Handhabung der Analyse führen kann, wie durch sie der Forscher zu einer Art von Mikroscop-Mensch wird, der im Stande ist, Atome, Molecüle und Zellen, aber nicht Körper, nicht das organische Ganze zu erblicken, der den Splitter, und zwar bedeutend vergrössert, gewahrt, aber nicht den Balken sieht und auch dessen Gewicht nicht erkennen kann.

So ist, trotz der mit einer Hartnäckigkeit, die einer besseren Sache würdig wäre, betriebenen Arbeit, die sogenannte *Homerische Frage* nicht nur nicht abgethan, sondern hat sich noch erweitert und ist zur Frage über den Ursprung der grossen nationalen Epen geworden. Über das allgemeine Princip wird nicht gestritten, noch ist darüber zu streiten. Dass in der Zeit der epischen Production, vor dem Erscheinen der grossen Compositionen, der epische Stoff von volksthümlichen Sängern in kleineren Liedern erzeugt und zu Tage gefördert wurde, wird Niemand verneinen, und die Thatsachen beweisen es. Noch aber ist fraglich, in welcher Beziehung die grossen Epen zu den ihnen vorhergehenden oder mit ihnen gleichzeitigen Liedern stehen, ob diese eine rein mechanische, die einer materiellen Synthese jener Lieder sei, mit denen jene poetische Production als abgeschlossen zu betrachten wäre, oder aber eine organische, d. h. die einer höheren, aus der früheren organisch entwickelten Phase jener Poesie, in welcher sie es zu höheren, weiteren, umfassenderen Conceptionen, zu einem neuen, diesen angemessenen Style bringt? Das Studium der handschriftlichen Überlieferung hat uns über diese Fragen nicht aufgeklärt. Für die romanischen und germanischen Epen des Mittelalters hat sie in der That beträchtliche Abweichungen in der Bearbeitung ergeben, welche, die wechselnden Geschicke der Epen in ihrem populären Gebrauche abspiegelnd, die Arbeit derjenigen rechtfertigen, die inmitten jener Abweichungen nach der ersten Orginalform des Gedichtes suchen; aber wie für das *Rolandslied* und für *die Nibelungen* bringen uns die Manuscripte dieselbe Thatsache auch für Epen entgegen, die wohl populär sind, deren persönlicher Ursprung aber nicht bezweifelt werden kann. Diese handschriftliche Tradition gestattet uns, jene Periode epischer Production, die man die Periode der Epen nennen könnte, zu studiren, zeigt uns ihre Abstammungen und Verzweigungen oder *branches*, zeigt uns die rhapsodische Anordnung des epischen Stoffes von einem Epos zum anderen, die Einordnung mehrerer Epen in Cyklen, wie früher bei den Griechen; aber es handelt sich stets um *Epen;* über deren Beziehung zu den kleineren epischen Liedern, die ihnen vorausgegangen sein müssen, belehren uns die Handschriften keineswegs. Kleine epische oder lyrisch-epische Lieder bietet die handschriftliche Tradition freilich dar, so z. B. die Romanzen vom Cid in Spanien, die Lieder von Sigurd und Helgi in der Edda; sie sind aber alle solcher Art,

dass es durchaus unmöglich wäre, durch Zusammenstellen derselben ein Poem zu bilden; auch hat sich im Allgemeinen nie ein selbstständiges Lied gefunden, das zugleich in einem grossen Poem vorkäme.

Wenn der Gedanke eines mechanischen Aneinanderkittens sich nie einer Bestätigung durch die uns handschriftlich überlieferte Poesie erfreuen konnte, so kann er sich ebenso wenig auf die Thatsachen stützen, welche die durch mündliche Tradition fortlebende darbietet, welche Poesie nunmehr bei so vielen Völkern gesammelt und erforscht ist, dass man sie wohlbekannt nennen kann; manche, wie die Russen, die Serben, die Kroaten, Bulgaren, die sibirischen Tataren besitzen epische Lieder, ein Epos oder Epen aber haben sie nicht, noch auch könnte man aus ihren epischen Gesängen, wie sie vorliegen, möglicherweise solche bilden; Versuche wie derjenige von Avenarius für die russischen Bylinen, von de Rada für die albanesischen Lieder sind erfolglos geblieben. Und doch giebt es eine Ausnahme, und eben diese ist es, welche Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist: die *Finnen* besitzen eine ächt volksthümliche, mündlich überlieferte Poesie, in der wir kleine epische Lieder und ein Poem finden, welches durch Zusammensetzung ersterer zu erhalten möglich war, ohne dass der Verfasser etwas Wesentliches dazu beizufügen brauchte; also ein Poem, welches schon in der traditionellen Volkspoesie herangereift erscheint. Der Kalewala der Finnen ist das einzig vorhandene Beispiel eines nationalen Poems, das wirklich und thatsächlich aus kleineren Liedern besteht, welche sich nicht vermittelst eines vorausgesetzten Princips und durch kritisch inductive Analyse darin finden lassen, sondern als wirklich selbstständig und von jenem Poem unabhängig existirend bekannt sind. Noch mehr: jene traditionelle Poesie geht in die heidnische Vorzeit der Finnen zurück, weshalb wir sie, wie die altgriechische, die skandinavische und ähnliche, als Schöpferin eines dämonischen und heroischen Mythus erblicken. Für denjenigen, der die Naturgeschichte der Poesie und der epischen Production in derselben studirt, ist das eine so eigenartige und wichtige Thatsache, dass sie wohl verdient, gründlich und in der Nähe betrachtet zu werden.

Das ist der Beweggrund, der uns zu der Arbeit geführt hat, die wir unternehmen, bei welcher wir, um keinen Täuschungen über die Bedeutung der angeführten Thatsachen anheimzufallen, in diese Poesie der Finnen eindringen, deren Ursprung und Ursachen, Wesen und Leben untersuchen wollen. Es ist ein Studium, für welches nunmehr, wenn auch noch nicht seit Langem, genügendes Material vorliegt. Wir unternehmen es, frei verfahrend, auf eigenem Wege, der uns zu eigenen und neuen Ansichten im Ganzen wie im Einzelnen führt. Die Arbeit ist schwierig und mag durch die Entlegenheit und Fremdartigkeit des Gegenstandes, der ausserhalb Finnlands Wenigen bekannt und vertraut ist, kühn erscheinen; leichtfertig und ohne genügende Vorbereitung und jene Ausrüstung an Studien und mancherlei Kenntnissen, welche die Arbeit erfordert, treten wir jedoch nicht an sie heran. Wir haben auch zu vier verschiedenen Malen jenes gute hyperboräische Volk, *Ἀπόλλωνος θεράποντα*, besucht und von dessen

liebenswürdigen Gelehrten Vieles, für unser Studium Nützliches erfahren. Dank sei dargebracht dem Andenken August Ahlqvist's und Julius Krohn's, die der Tod uns zu früh entrissen hat; Dank auch K. Krohn, O. Donner, A. Borenius, A. Genetz, E. Setälä, R Hertzberg, Ad. Neovius und Anderen.

An die Arbeit gehend, theilen wir sie in zwei Theile: im ersten, einleitenden, geben wir Definitionen und Erläuterungen über diese traditionelle Poesie, legen den Inhalt des Kalewala dar, zeigen dessen factische Zusammensetzung und fügen als Probe den Text eines der hauptsächlichsten Lieder bei, aus denen er componirt wurde; im zweiten, theoretischen, erklären wir Ursprung, Entwicklung und Leben dieser Poesie, zuerst in ihren mythischen, dämonischen, sowohl als heroischen Schöpfungen, dann an sich, oder in dem, was *die Rune* benannt werden mag. Haben wir das Alles definirt, erklärt und erläutert, so werden die Folgerungen über das, was sich aus dieser Poesie bezüglich des Ursprungs der nationalen Epopöen schöpfen lässt, leicht in einem Schlusskapitel zu formuliren und zusammenzufassen sein.

Erster Theil.

Kapitel I.

Die traditionelle Poesie der Finnen.

Die grosse Menge der Lieder, welche vom Volk der Finnen seit Jahrhunderten hervorgebracht und bis auf unsere Tage mündlich fortgepflanzt wurden, sind nach Gegenstand und Inhalt sehr verschieden, in der Form aber durchaus einheitlich; jene höhere, reifere Stufe, auf der verschiedene Dichtungsgattungen charakteristisch hervortreten und sich für jede derselben eigene Formen und Gesetze herausbilden, erreichte die Volkspoesie der Finnen nicht. Bloss auf Grund des Inhalts und des Zweckes der einzelnen Dichtungen vermag der Forscher alle diese Lieder in die alten literarischen Categorieen einzuordnen, indem er epische und Zaubergesänge, episch-lyrische, lyrische etc. unterscheidet. Er vermag auch in diesem Strom traditioneller Poesie Älteres und weniger Altes zu erkennen, aber die immer gleiche Form verhindert ihn nur allzusehr an einer scharfen Unterscheidung. Die epische Dichtung dient oft auch als Zauberlied; letzteres ist lyrischer Natur; aber, da es auch erzählend auftritt, fügt es sich ins Epos ein, ohne aus dem Ton zu fallen, was auch hinsichtlich der episch-lyrischen und der lyrischen Gattung möglich ist. Obgleich traditionell und alterthümlich, ist diese Poesie doch gleichzeitig lebendig und erneuert sich stets fort in der lebenden Sprache; weshalb, wenn sich auch ganz alte und weniger alte Lieder unterscheiden lassen, dies doch nur in sehr beschränktem Maasse und im Allgemeinen der Fall ist und jedenfalls der Beweis niemals durch die Form allein, etwa durch alterthümliche und erloschene, oder neuere und moderne Ausdrucksweise, erbracht werden kann. Die Wiedergabe und poetische Gestaltung des Gedankens und Gefühls nach ihrem jeweiligen Inhalt, ihren Erinnerungen

und Phantasmen, können nach Gelegenheit und Stimmung variiren; sie können im Sprüchwort oder in versificirter Lebensregel, im Liebeslied, im Freuden- oder Trauergesang, im Hochzeits-, Mühlen- oder Zauberlied sich kund thun, oder auf Mythen und wunderbare Ereignisse der Vorzeit oder irgend welchen andern Gegenstand zurückgreifen; dieselbe Ader aber schlägt in allen und unveränderlich bleiben der Metallgehalt und die Form aller dieser Ausdrucksweisen. Der Sänger *(laulaja)* wiederholt und erzeugt gleichzeitig; die Menge der Lieder, die er in sich trägt, betrachtet und fühlt er zugleich als Gemeingut Aller und als sein Eigentum; sie bilden sein Wissen, sein Vorbild, seinen Stoff und zugleich sein Werkzeug beim eigenen Schaffen. Verse eines, unserer Meinung nach, lyrischen Gedichtes verschmilzt er mit einem epischen oder Zauberlied und umgekehrt; er verfährt darin frei wie einer, der die Worte, Phrasen und Formeln einer Sprache, die Gemeingut aller ist und von allen verstanden wird, beliebig anwendet. Durch dieses, den Sängern zustehende Recht, von dem sie reichlich Gebrauch machen, sowie durch die Veränderungen, welche eine bloss dem Gedächtniss anvertraute und mündlich verbreitete Poesie natürlich erleiden muss, ist die Zahl der Varianten, die jedes einzelne Lied darbietet, sehr gross und wechselt nicht nur von Sänger zu Sänger, sondern derselbe Sänger wiederholt ein Lied auch niemals zweimal genau in derselben Weise und vereinigt heute in einem Gesange, was er gestern trennte und unterschied. So stellt sich uns das Ganze aller bis jetzt gesammelten Dichtungen sammt ihren unzähligen Varianten als eine schwankende Masse von Versen, poetischen Gedanken, poetisch-phantastischen Schöpfungen dar, die sich gleichsam in einem beständigen Zustand der Veränderung, der Weiter- und Neubildung befindet. Und solches ist denn ja auch die Natur der eigentlichen Volkspoesie, bevor sie zur individuellen und Kunstdichtung wird, oder sich dieser nähert; und Volkspoesie im eigentlichsten und besten Sinn ist die traditionelle Dichtung der Finnen, so dass das Studium derselben wohl dazu angethan ist, den Begriff des heutzutage so oft missbrauchten Ausdrucks: Volkspoesie richtigzustellen.

Alle Dichtungsarten heissen Lieder *(laulut)*; ausser diesem Gesammtnamen giebt es noch andere genauer unterscheidende Ausdrücke, alle aber fremder Herkunft. Der älteste und am meisten

characteristische ist *runo*, welcher hauptsächlich die überlieferten Dichtungen erzählender Natur, Helden- und Zaubergesänge bezeichnet, sich aber auch auf alterthümliche lyrische Dichtungen, Hochzeitslieder *(häärunot)* ausdehnt. Weniger alt ist der Gebrauch des Ausdrucks *virsi*, eines lateinischen Wortes, das den Finnen, wie ich glaube, von den Lituslaven zugekommen ist; obgleich dieser Ausdruck an vielen Orten und zwar gerade da, wo sich die alten Gesänge am besten erhalten haben, heute das alte Wort *runo* verdrängt hat, so ist er doch sicher erst im christlichen Zeitalter mit dessen heiligen Büchern eingeführt worden, während *runo* ohne Zweifel aus heidnischer Zeit stammt; in der That wird *virsi* auch angewendet, um die Choräle der lutherischen Kirche zu bezeichnen, wofür das Wort *runo* nicht gebraucht werden könnte[1]). Ganz modern ist das Wort *veisa*, das, der Volkspoesie fremd, sich bloss auf Uebersetzungen und Nachbildungen schwedischer Balladen und Volkslieder *(visor)* bezieht. Kurz, es giebt bloss ein Wort, das die Volksdichtung der Finnen charakterisirt und nach ihrem Inhalt und nach ihrer Form, die einzig dasteht und im Wesentlichen ihr angehört, bezeichnet und dies ist das Wort *runo*. Es giebt bloss ein einziges Versmaass für alle Dichtungsarten, seien sie epischer, lyrischer oder magischer Natur, es giebt nur eine einzige Norm der Composition, wie denn auch in allen eine merkwürdige Uebereinstimmung in Ton und Styl herrscht. Die *rune* ist einzig, und einzig ist ihr ererbtes Gepräge, welches in grauer Vorzeit von den Vätern geschaffen ward, und in welchem diese Poesie entstand, wuchs, lebte, die Zeiten überlebte und sich bis auf unsere Tage fortpflanzte. Der Volkssänger (*laulaja*) heisst Runenmeister, Runenschmid, Runenmacher *(runoja)*, *(runoseppä)*, *(runoniekka)*.

Wenn der Leser des *Kalewala* zur Lectüre lyrischer und magischer Dichtungen übergeht, so wird er kaum einen Abstand gewahren; dieselbe Art von Poesie, dieselbe Form treten ihm wieder entgegen, wie auch eine grosse Anzahl von Versen, denen er schon in jener Dichtung begegnete. Es ist in der That leicht zu sehen, wie dasselbe Versmaass und die Gleichmässigkeit von Styl und Manier die Fortsetzung und Verschmelzung von Runen aller Art nicht bloss

[1]) *Virsikirja* ist das Buch der Psalmen und Choräle. Es giebt davon eine ganze Literatur vom Bischof Agricola an bis heute; Krohn giebt deren Geschichte: *Suomen virsikirjan historia*, Helsingfors 1880.

erleichtern, sondern sie auch geradezu eingeben, und Ursache sind, dass dies im Fortgang des volksthümlichen Schaffens ganz natürlich geschieht. Dies zeigen beispielsweise die genauen Analysen von Julius Krohn, der bei Untersuchung der epischen Runen die Bestandtheile und Verse von Runen anderen Inhalts erkannt und nachgewiesen hat, wie wir später zeigen werden. Das alte Verfahren der Volkssänger schlug nun in grösserem Umfang Lönnrot in seinem *Kalewala* ein, zu dessen Composition er alle nationalen Dichtungsarten heranzog, vom mythischen Lied bis zum sprüchwörtlichen Vers. In Wahrheit kennen die Volksdichter nichts Anderes und geben nichts Anderes als Runen oder Lieder, die bisweilen von einiger, aber nie von sehr grosser Ausdehnung sind; von einem grossen Poem, einem *Kalewala* (dem von Lönnrot erfundenen Titel), wissen sie nichts. Aber, was man auch gegen die Ideen Lönnrots von einer Composition, oder wie er meint, Reconstruction des *Kalewala*, und über die epische und organische Einheit und Natur dieser Dichtung einzuwenden haben mag, so lässt sich doch nicht verkennen, dass sie eine starke poetische Einheit besitzt, eben jene, die wir oben als der ganzen Menge der finnischen Runen eigenthümlich hingestellt haben; und so ist der *Kalewala* in der That eine Synthesis der traditionellen Poesie der Finnen, die sich uns hier in ihrer eigentlichen Natur darstellt. Lönnrot wusste den im Munde der *Laulajat* lebendigen, beweglichen, schwankenden Stoff zusammzufassen und in einem Poem zu fixiren, welches ein unvergängliches Denkmal des poetischen Genius jener Nation ist.

Die ersten Runensammler[1]) von Porthan bis auf Lönnrot selber kannten und gaben bloss einzelne Lieder, dachten auch nicht einmal daran, sie nach der Verschiedenheit von Art und Inhalt einzutheilen; so geben v. Schröter[2]), Topelius[3]) und Lönnrot selbst, in der ersten

---

[1]) S. für diese und ihre Nachfolger die Vorrede von Rothsten zur 3. Auflage des *Kalewala* (1887) und J. Krohn: Die ersten gedruckten Runen des Kalewala (*Ensimmaiset painetut Kalewalan runot* im „*Kirj.* Kuukauslehti" 1870; K. Krohn, *Histoire du traditionalisme en Finlande* in Tradition IV. (1890.)

[2]) Finnische Runen, finnisch und deutsch v. Dr. W R. von Schröter (Upsala 1819).

[3]) *Suomen Kansan vanhoja runoja ynnä myös nykysempyä lauluja.* Alte Runen und moderne Lieder des finnischen Volkes. Abo und Helsingf. 1822—31.

Sammlung, die er unter dem Titel *Kantele*[1]) herausgab, ohne jegliche Unterscheidung epische, lyrische und Zauberlieder gemischt. Die einzige Eintheilung, die sich in jenen ersten Sammlungen findet, ist die in alterthümliche oder eigentliche *runot*, d. h. solche, die durch ihren Inhalt oder sonstigen Character ihren alten Ursprung und ihre traditionelle Existenz beweisen, und neuere Lieder, *laulut* genannt, deren moderne Entstehung entweder bekannt, oder durch Art, Character, Form und Inhalt deutlich nachgewiesen ist.

Der Erste, dem der Gedanke einer Eintheilung der Lieder nach ihrem Inhalt in den Sinn kam, war Reinhold von Becker, welcher im Jahr 1820 in seiner wöchentlichen Zeitschrift von Åbo *(Turun Viikko Sanomat)* eine Anzahl sich auf Wäinämöinen beziehender Lieder und Runen in gewisser Ordnung zusammengestellt herausgab, die er in Oesterbotten gesammelt hatte.

Inzwischen entdeckte Topelius eine reiche Liederader in Russisch-Karelien, und Lönnrot selbst, der als Arzt nach Cajana berufen worden war, sowie Castrén, Sjögren, Ahlqvist, Europaeus und verschiedene andere sammelten eine grosse Zahl von Liedern aller Art, unter Beihülfe und Ermuthigung der hochverdienten, im Jahr 1831 gegründeten Gesellschaft für finnische Literatur.[2])

Die seit früher Jugend der Volkspoesie zugewandten Studien und Forschungen Lönnrot's gewannen mit dem Anwachsen des Materials[3]) bedeutend an Tiefe, und Becker's Gedanke, die Dichtungen gleichen und verwandten Inhalts zu sammeln und zusammenzustellen, wurde Lönnrot um so lieber, je mehr er beim Studium und bei der Vergleichung der schon gesammelten Lieder inne wurde, dass sich bei den Volkssängern selbst häufige Beispiele vom Verschmelzen und Weiterbilden getrennt existirender Gesänge vorfänden. Eine auf diese Art aus verschiedenen Liedern zusammengesetzte Dichtung

---

[1]) *Kantele taikka Suomen Kansan sekä vanhoja että nykysempiä Runoja ja Lauluja* (die Zither, oder alte und neue Runen und Lieder des finnischen Volkes.) Helsingf. 1829—31.

[2]) S. Palmén: *L'oeuvre demi-séculaire de la Société de Littérature finlandaise et le mouvement national en Finlande de 1831 à 81.* Helsingfors 1882.

[3]) Allerlei Material f. volksthümliche Literatur jeder Art in Poesie und Prosa und eigene Studien enthält die kleine Zeitschrift „Mehiläinen" (die Biene), von ihm gegründet und durch vier Jahrgänge fortgeführt. 1836—37 Uleåborg, 1839—40 Helsingfors.

des Sängers Vassili, von Lönnrot 1833 in Vuonninen (Russisch-Karelien) entdeckt, diente ihm als Muster für die erste Anordnung der sich auf Wäinämöinen beziehenden Runen[1]. Nach dem Versuch der Weiterbildung einer kleinen (nicht edirten) Dichtung unter dem Titel: *Wäinämöinen* von demselben Jahr, machte er sich an ein grösseres Poem: *Kalewala,* das er der Gesellschaft für finnländische Literatur übergab, und das von dieser im Februar 1835 herausgegeben wurde[2].

Der Dichtung folgten Varianten, in welchen epische Runen figurirten, die in dem Gedicht selbst, das 32 Runen und über 12,000 Verse enthielt, nicht Platz gefunden hatten. Spätere Forschungen, die das Material vermehrten, Bemerkungen verschiedener Kritiker[3]) und der Fortgang der eigenen Studien bewogen Lönnrot, die ganze Dichtung umzuarbeiten, indem er sie vergrösserte und das hinzufügte, was in der ersten Ausgabe hatte wegbleiben müssen; 1849 erschien die zweite und endgültige Ausgabe, in welcher die Dichtung 50 Runen und 22,800 Verse zählt.[4]

---

[1]) S. Helsingfors Morgonblad 1834—57.

[2]) *Kalewala taikka vanhoja Karjalan runoja Suomen Kansan muinosista ajoista (Kalewala* oder alte Lieder aus Karelien aus alten Zeiten des finnischen Volkes) Helsingf. 1835. Diese erste Ausgabe ist heute sehr selten. Nach derselben die schöne schwedische Übersetung v. Castrén: *Kalewala öfversatt af M. A. Castrén* Helsingf. 1841.

[3]) Hauptsächlich Castrén in der Vorrede zur schwedischen Übersetzung der 1. Ausgabe und Tengström in dem trefflichen Aufsatz in Fosterländsk Album I 1845 p. 123 und folg. Seine Ideen über das Unternehmen und Erscheinen einer zweiten Ausgabe legte Lönnrot in mehreren Artikeln d. Helsingf. Literaturblad 1848, 49 dar.

[4]) Andere spätere Ausgaben desselben Textes erschienen in Helsingfors 1866, 70, 77 und 82; die drei letzteren wohlfeilen Ausgaben (*helpohintainen painos*) mit Erläuterungen unten an den Seiten, einem Namensverzeichniss und Index der in den Noten erklärten Worte versehen; sie sind auch illustrirt, die letzte ist die vollständigste, sowohl in Betreff der Erklärungen, als der auf 30 Tafeln enthaltenen Zeichnungen. Alle diese Ausgaben sind für das finnische Volk und die Kenner seiner Sprache bestimmt, die Erläuterungen desshalb finnisch. Lönnrot war mit Erklärungen in seinen Textausgaben sehr sparsam, weil er das grosse Werk des finnisch-schwedischen Wörterbuches (1874—80, d. Supplement 1886 erschienen) unter den Händen hatte, das auch für die Sprache der Runen dient. Indessen gab er 1862 eine abgekürzte Ausgabe des *Kalewala* in finnischer Sprache mit Erklärungen zum Schulgebrauche heraus. (*Kalewala, Lyhennetty*

Zur Composition und Anordnung des *Kalewala* hatte Lönnrot, wie wir schon andeuteten, die ganze tradionelle Poesie aller Gattungen herbeigezogen; die Grundlage bildeten indessen erzählende Gesänge heroischen oder epischen Inhalts, welche insgesammt und einige auch in mehreren Varianten in der Dichtung vereinigt wurden. Er fügte derselben ebenso eine beträchtliche Anzahl erzählender oder sonstiger Zaubergesänge, die Hochzeitslieder, sowie diejenigen, die sich auf das Bärenfest beziehen, ein und benützte auch manche lyrische Stücke und Verse. Wenn auf diese Weise das Poem *Kalewala* eine Zusammenstellung der gesammten traditionellen finnischen Poesie wurde, so schliesst das die Theilbarkeit desselben in die natürlichen Categorieen der epischen, lyrischen, episch-lyrischen und magischen Gesänge keineswegs aus, um so weniger als ausser den epischen und heroischen eine ganze Menge magischer, lyrischer und episch-lyrischer Lieder, die nicht oder nicht vollständig im *Kalewala* enthalten sind, in speciellen Sammlungen veröffentlicht wurden, wie es auch Lönnrot that, der im Jahre 1840 unter dem von ihm gewählten Titel *Kanteletar* (was mit Lyrik übersetzt werden mag) eine reichhaltige Sammlung lyrischer und episch-lyrischer Lieder herausgab und darauf, ebenfalls 1840, die wichtigen und charakteristischen Sprüchwörter *(Sananlaskut)*,[1]) als integrirenden Theil der traditionellen Poesie und der Runen, deren gnomisches und didactisches Element sie repräsentiren, veröffentlichte; 1844 erschienen die Räthsel *(arvoitukset)*,[1]) die ebenfalls zum Studium dieser Dichtung gehören,

---

laitos tärkeämmillä selityksyllä kouloujen tarpeeksi.) Mit schwedischen Erklärungen gab Ahlqvist die fünf ersten Gesänge des *Kalewala: De fem första sångerna of Kalewala med Svensk ordbok.* Helsingf. 1853 und dann weiter die zehn ersten im finnischen Lesebuch (*Suomalainen lukemisto*), das mehrere Auflagen erlebt hat (die 3. 1883). Auch hat Ahlqvist ein höchst brauchbares und vollständiges alphabetisches Register aller Worte der *Kalewala* herausgegeben (*Täydellinen Kalewalan sanasto*) im 27. Heft (Helsingf. 1878) i. *Bidrag till Kännedom of Finnlands Natur och Folk utg. af F.* Vetensk-Societ.

[1]) *Suomen Kansan sananlaskuja* (Sprichwörter des finnischen Volkes) Helsingf. 1842. Die Sammlung enthält über 7000 Sprüchwörter. Es ist dies übrigens nicht die erste finnische Sprüchwörtersammlung; es gingen derselben frühere voran, die älteste diejenige von Florinus, Åbo 1702. Nach Lönnrot gab Ahlqvist eine Auswahl zum Gebrauch für die Jugend (*Valittuja sananlaskuja nuorisolle* Helsingfors 1869) mit wörtlichen und sachlichen Erklärungen (in finnischer Sprache), da das

deren Sprache, poetische Formeln, Bilder und verhüllte Ausdrucksweise sie zu charakterisiren geeignet sind; endlich veröffentlichte er in der letzten Zeit seines Lebens, im Jahre 1880, die wichtige Sammlung der Zauberlieder *(Loitsurunot)*, die er wahrscheinlich nicht früher herausgab, weil er das Beste davon schon im *Kalewala* gegeben zu haben glaubte.

Wie sie nun in diesen Arbeiten Lönnrots dargeboten wird, muss die Eintheilung der traditionellen Poesie der Finnen dem Erforscher volksthümlicher Litteratur und natürlicher Geschichte der Dichtung als sehr von der Regel abweichend erscheinen. Ausser den magischen, lyrischen, episch-lyrischen Liedern finden wir keine einzelnen heroischen und epischen, sondern ein einziges grosses, alterthümliches und traditionelles Poem; epische Lieder und Runen, von den Volkssängern oder *Laujalat* einzeln für sich gesungen, figuriren alle als Theile oder Fragmente dieser einzigen alterthümlichen Dichtung, ausserhalb welcher kein anderes Epos oder epischer Cyclus existirt. Und doch wissen von diesem alten Poem die *Laujalat* nichts; Lönnrot erscheint als dessen Wiederhersteller, und er wird deswegen, nach der bekannten deutschen Theorie über die homerische Dichtung, oft der finnländische Homer genannt. Nach

---

Verständniss nicht immer leicht ist. Manche dieser Sprichwörter finden sich in verschiedenen Schriften übersetzt, z. B. Gottlund, *De proverbiis Fennicis*, Upsala 1818; Bertram, *Jenseits der Scheeren*, Leipzig 1854 p. 39 und folg.; Sjögren: *Über die finnische Sprache und Literatur*, St. Petersb. 1821, p. 64 und folg. (*Gesammelte Schriften* I pag. 30 und folg.) etc. Das sprichwörtliche, gnomische und didactische Element der Runen ist in dem kleinen Buch von J. Altmann: *Runen finnischer Volkspoesie*, gesammelt und übers. Leipz. 1856, dargestellt; dasselbe enthält indessen manche Irrthümer und Unrichtigkeiten.

[1]) *Suomen kansan arvoituksia ynnä 189 Viron arvoituksia kanssa* (Räthsel des finnischen Volkes und 189 esthnische Räthsel) Helsingf. 1844; 2. vermehrte Ausgabe 1851 (es sind in der letzteren 2224). Schon vor Lönnrot hatte Ganander Räthsel gesammelt und herausgegeben (*Aenigmata fennica*, Vasa 1783), deren in der Vorrede der Sammlung Erwähnung geschieht. Mehrere der Räthsel wurden in schwedischer Übersetzung im 1. Band des „*Suomi*“ (1841) von Lönnrot mitgetheilt, sammt Notizen und Bemerkungen über diese Räthsel- und Sprichwörtersammlungen (*Om finska Ordspråk och Gåtor*), wobei ebenfalls manche der letzteren sich übersetzt finden. Neulich ist aus jener Schrift Lönnrot's ein Büchlein unter dem Titel: *Finska ordspråk och gåtor af Elias Lönnrot*, Helsingf. (Edlund) 1887, compilirt worden.

Lönnrot hätte ein alter Dichter, Zeitgenosse der Ereignisse, (?) ein Gedicht von geringerem Umfang geschaffen, welches, der mündlichen Tradition überliefert, sich im Lauf der Zeiten weiterentwickelte und auch in verschiedene Varianten sich schied, in denen jedoch immer so viel Einheitliches blieb, dass sich daraus ein Poem reconstruiren liess, welches natürlicherweise von grösserem Umfang sein musste, als es der ursprüngliche Kern gewesen war.[1])

Nicht anders erklärten sich Viele den Ursprung und die nachherige Zusammensetzung der homerischen Dichtungen. Im Allgemeinen jedoch wurde der Kalewala in Finnland sowohl als im Ausland als ein antikes Nationalepos angesehen, das durch mündliche Tradition sich erhalten und aus dem Volksmund hauptsächlich durch Lönnrot gesammelt und rekonstruirt worden sei. So auch fasste

---

[1]) Es sei hier erwähnt, was Lönnrot nach dem Erscheinen der neuen Ausgabe des Kalewala (Helsingf. Literaturblad 1849 No. 1 pag. 20 und folg.) darüber sagt: „Wenn diejenigen, welche über den Ursprung der homerischen Gesänge geschrieben haben, jene Erfahrungen über den Fortgang der Tradition einer Dichtung gegenüber gehabt hätten, welche ich selbst hinsichtlich der finnischen Lieder mir erwarb, so wäre schwerlich je eine Diskussion über die Art und Weise ihrer Entstehung entstanden Sie hätten alle herausgefunden, dass ein Dichter, welcher Zeitgenosse der Ereignisse ist, diese anfänglich kürzer besingt, dass die Tradition diese Lieder dann erweitert und sie in verschiedene Varianten trennt Derjenige, der die Varianten in der Folge sammelt, hat alsdann ungefähr eine Arbeit vor sich, wie sie mir bei der Anordnung der Gesänge des Kalewala und der Combination der zahlreichen Varianten oblag. Das bitte ich aber ja nicht in dem Sinne missverstehen zu wollen, als ob ich meine eigenen Fähigkeiten oder den von mir behandelten Gegenstand dem ihrigen gleichstellen möchte. Schon die Verschiedenheit der in den homerischen Gesängen vorkommenden Dialektformen machen die Annahme unmöglich, dass dieselben einen einzigen Urheber hätten, oder dass es eine Tradition ohne erhebliche Varianten gäbe. Für denjenigen, der die einzelnen Fragmente ordnet und zusammenstellt, wird es zuweilen nöthig, des Zusammenhangs wegen einige Verse hinzuzufügen, und ich zweifle nicht, dass sich bei sorgfältigem Suchen auch in den homerischen Gesängen solche Verse finden. Auch in den Runen des Kalewala musste hie und und da ein solcher Vers eingefügt werden, und dies jedesmal zu bezeichnen, müsste andern sowohl als mir selbst um so mehr als überflüssige Pedanterie erscheinen, als es die Sache im Wesentlichen nicht im Mindesten berührt, sondern zumeist in Worten wie: „so drückte er sich aus, so sprach er“ (*Sanon virkkoi, noin nimesi*) oder: „dann redete dieser und sprach“ (*Siitä tuon sanoiksi virkki*) ect. besteht.

Jakob Grimm die Sache auf, [1]) welcher 1845 begeistert darüber schrieb, und so auch manche Andere, die bis heute über diesen Gegenstand sich geäussert haben.

Als der Kalewala erschien, war die homerische Frage durch die kühne Theorie Lachmanns, welcher in seinen „Betrachtungen" (1837) die Ilias in einzelne Stücke zerlegte, gerade zu einer höchst brennenden geworden. Dasselbe Princip, die gleiche Methode schon auf die Nibelungen angewandt, liessen die gleiche Art der Analyse für jedes andere alte Nationalepos zulässig erscheinen. Der Vorurtheile der durch jene Theorie bewegten gelehrten Kreise waren aber zu viele, zu ausschliesslich auf den Classicismus beschränkt war der wissenschaftliche Horizont jener Gelehrten und Schulen, und die finnische Dichtung, ihre Sprache, ihre Menschen lagen zu weit von jenem ab, als dass man sie in Beziehung auf diese Frage betrachten und studiren konnte. Von der Sache hatte man in jenen Kreisen eine nur unbestimmte Kenntniss. Sie wurde höchstens in der Polemik gegen Wolfs Behauptung als Beispiel dafür erwähnt, dass ein grösseres Poem auch ohne niedergeschrieben zu sein, entstehen und, lediglich durch das Gedächtniss verbreitet, durch Jahrhunderte von Mund zu Mund fortleben könne. [2]) Bekannter wurde der Kalewala in anderen geistigen Kreisen. [3]) Sein Einfluss ist in Longfellows Hiawatha (1855) erkennbar, wo auch Versmass und Parallelismus nachgeahmt sind; er wurde öfter in verschiedene Sprachen übersetzt, [4]) und es fanden sich auch Kritiker, die ihn in seine

---

[1]) *Ueber das finnische Epos* (Hoefers Zeitschrift 1845.) *Kleine Schriften* II pag. 75 und folg. 77. Die schwedische Uebersetzung von Grimms Aufsatz findet sich im Fosterländskt Album II (1845, pag. 60 und f.

[2]) Eine Ausnahme macht P. Caesar, ein klassischer Philologe, der einen Aufsatz: das finnische Volksepos Kalewala (Stuttgart 1862) schrieb, in welchem er auf den Zusammenhang des Studiums dieser Dichtung mit der homerischen Frage hinwies, ohne jedoch tiefer auf die erstere einzugehen.

[3]) Was M. Carrière, Uhland, Max Müller, Geffroy etc. darüber sagen, ist in dem Vorwort Rothstens zur Auflage von 1887 erwähnt.

[4]) Die erste Ausgabe von Lönnrot selbst in's Schwedische, (Helsingfors Morgonblad 1835—36) sodann besser von Castrén; (s. ob.) die 2. Ausgabe theilweise in's Schwedische von Borg (Kullerwo Helsingfors 1850; Lemminkäinen, Helsingfors 1852; Rune 42 im „Suomi" 1851); sodann vollständig von Collan (Helsingfors 1864—68), der auch die Einleitung Lönnrot's theilweise übersetzt wiedergiebt. Eine freie schwedische Ueber-

einzelnen Bestandtheile zerlegten. Als indessen v. Tettau dies unternahm [1]), fehlten noch die Nachrichten und Documente, die wir jetzt besitzen, um die traditionelle Dichtung der Finnen richtig zu definiren, ausserdem stützte sich v. Tettau selbst nur auf Kenntnisse, die er aus zweiter Hand geschöpft hatte Hohes Interesse hatte auch das Erscheinen der serbischen Lieder und der russischen Bylinen bei den Forschern nach dem natürlichen Ursprung des Epos erweckt, weil sie eben Beispiele jener natürlichen Entstehung kleinerer und kürzerer Lieder darboten für eine Zeitperiode, welche nur kleinere und kürzere Lieder schafft; gegenüber dieser wahrhaft volksthümlichen, ursprünglichen, jungfräulichen und vor Allem authentischen Poesie, büssten die ossianischen Gesänge, auch abgesehen von dem Betrug Macphersons, als Producte eines historischen, civilisirten und litterarischen Volkes immer mehr an Bedeutung ein. Aber die Finnen

---

setzung mit abgekürztem Text giebt Hertzberg, (Helsingfors 1884), welcher, ebenfalls in schwedischer Sprache einen Prosaauszug für die Jugend lieferte. (Kalewala berättad för jungdom Helsingfors 1875). Im Deutschen haben wir die nicht schöne aber brauchbare Uebersetzung Schiefners im Originalsilbenmaass und Vers für Vers (Helsingfors 1852); wichtig sind deren Kritik durch Ahlqvist „Suomi" 1853 und Schiefners Antwort in Mélanges russes II pag. 435 und folg. Schöner die deutsche Uebersetzung von Paul, (Helsingf. 1885, 86). Im Englischen erschien nach Porters unvollständigen *Selections from the Kalewala* (Newyork 1868), eine vollständige Uebersetzung im Originalmetrum von J. M. Crawford. (New York 1889.)

Im Französischen haben wir ausser einem Versuch von Uifalvy (Paris 1876) die vollständige Prosaübersetzung von Léozon le Duc. (Paris 1867.)

Im Ungarischen erlebte die Uebersetzung von Ferdinand Barna schon 2 Auflagen (Pesth. 1871, Helsingfors 1877.)

Im Russischen giebt es ausser der Uebersetzung einzelner Abtheilungen von S. W. Helgrén (Kullerwo Moskau 1880, Aino Helsingfors 1880, Runen 1—3 Helsingfors 1885) die complete Uebersetzung Granströms (Petersburg 1880)

In der illustrirten Zeitschrift Ruch 1884 giebt Holezek eine Uebersetzung in's Böhmische.

Eine italienische Uebersetzung versprach Dom. Ciampoli, welcher zwei Proben (Rune 8 und 50, Catania 1890) in italienischem heroischen Versmass drucken liess, ein Irrthum, den er hoffentlich corrigiren wird.

[1]) Ueber die epischen Dichtungen der finnischen Völker, besonders d. Kalewala, Erfurt 1873.

übertrafen die Russen und Serben, weil sie im *Kalewala* das Beispiel eines weiteren Stadiums boten, in welchem von kleineren und kürzeren Liedern schon zur grossen epischen Composition fortgeschritten wird; oder besser gesagt, es sind die kleinen und kurzen Lieder so reif entwickelt und zusammenhängend, dass sich durch's Zusammenfassen derselben ein grosses Poem bilden lässt, was bei den serbischen und russischen nicht möglich ist. Von verschiedenen Seiten hat man dies auch erkannt und den Werth jenes Epos nach dieser Hinsicht hin definirt[1]).

Aber entweder ganz irrthümlich oder sehr ungenau waren die Ansichten, welche über jene Dichtung bei den Finnen selbst bis zum Tode Lönnrot's (1884) und der Publication des grundlegender Buchs des leider (1888) verstorbenen Julius Krohn herrschten, welch' letzterer über den Kalewala in finnischer Sprache mit gründlichster und genauester Kenntniss der gesammten volksthümlichen Litteratur seiner Heimath nicht eine bloss kritische, inductive oder divinatorische Analyse, sondern thatsächliche und positive Aufschlüsse darbot.[2])

Wie auch unser eigenes und das Urtheil Anderer über Lönnrot's Werk und die Ideen, die ihn dabei leiteten, lauten möge, so wird man in ihm stets den ehrlichen, aufrichtigen, gewissenhaften Menschen anerkennen müssen. Redlich, wahrhaftig und ächt im Leben und im Tode, hinterliess er der Gesellschaft für finnländ. Litteratur seine gesammten Manuscripte, aus denen, im Verein mit den von ihm benutzten mancher anderen Sammler, die alle ebenfalls im Besitz jener Gesellschaft sind, jedermann sein Verfahren und den Fortgang seiner Arbeit studiren kann. Ein zartes Gefühl der Hochachtung für den allverehrten Mann verbot zu seinen Lebzeiten

---

[1]) Steinthal: Das Epos, in der Zeitschrift für Völkerpsychologie (V 1867).

[2]) *Suomalaisen kirjallisuuden historia. Ensimm. Osa: Kalewala* (Geschichte der finnischen Litteratur. Erster Theil: der Kalewala), Helsingf. 1885. Eine schwedische und eine deutsche Übersetzung des Buches sind in Vorbereitung. Der Inhalt des letzten Kapitels wurde von Krohn selbst deutsch unter dem Titel: „*Die Entstehung der einheitlichen Epen im allgemeinen*" in der Zeitschrift für Völkerpsychologie XVIII (1888) p. 59 u. folg. veröffentlicht. Wiederholungen anderer Kapitel desselben Buches sind: Kalewala Studien in schwedischer Sprache v. Krohn in Finsk Tidskrift XXI (1886), p. 99 u. f., 177 u. f., 241 u. f. publicirt (d. deutsche Übers. in d. Zeitschrift f. Volkskunde I, p. 117 u. f., 209 u. f.)

diese Nachforschung über ein Werk, welches, dem ganzen Volke theuer, es seinem Autor um so mehr sein musste, einem Manne, der mit der Gewissenhaftigkeit des Gelehrten (und das war er) doch die seinem Talent zustehenden Rechte der volksthümlichen Sänger, der Laulajat, denen er sich gleichstellte, gar wohl fühlte und sich zu Nutzen machte. Als er nun aber im Jahr 1884 starb und mit seinem Tode jede Rücksicht auf die Verletzbarkeit der Person überflüssig wurde, konnte ohne Kränkung für sein Andenken die nothwendige wissenschaftliche Untersuchung beginnen. Ahlqvist war der erste, welcher eine Arbeit zu Tage förderte (deren Kühnheit gewissen Anschauungen gegenüber er sich keineswegs verhehlte) die den Text des *Kalewala* einer kritischen Prüfung und Revision unterwarf,[1]) und an vielen Stellen der Dichtung das allzufreie Verfahren Lönnrot's bei der Erweiterung und Verbesserung des Textes der zweiten Ausgabe zeigt, indem dieser, nicht immer mit richtigem Sprach- und Stylgefühl, mehr eigene Verse einfügte, als er früher geben wollte und gegeben hatte, und ausserdem andere manchen Liedern und Varianten von minder gutem Gehalt und Herkommen entlehnte. Sodann erschien auch das schon oben von uns genannte Buch von Krohn, auf welches wir in der Folge öfters zurückkommen werden, und ausserdem hat die Gesellschaft f. Finnländ. Litteratur schon Hand an die Herausgabe der Varianten der Kalewala gelegt,[2]) so lautet der Titel einer Sammlung aller epischen Lieder, die in

---

[1]) *Kalewalan textin tutkimusta ja tarkastusta* (Helsingfors 1856), siehe die wichtige Recension Krohn's darüber in „*Valvoja*" VI 1886, p. 287 u. f. Hinsichtlich des Verfahrens Lönnrot's bei Publication der Runen und Composition des Kalewala ist bemerkenswerth, was Ahlqvist in seiner gleich nach Lönnrot's Tode herausgegebenen Biographie: *Elias Lönnrot biografiskt uttkast af A. Ahlqvist* (Helsingf. 1884) sagt.

[2]) Bis jetzt ist ein einziges Heft, die letzte Arbeit J. Krohn's, erschienen, unter dem Titel: *Kalewalan Toisinnot; Suomen Kansalliseepoksen ainekset järjestettyinä sisällyksen ja laulupaikkojen mukaan* (Varianten des Kalewala; die Elemente des finnischen Epos, nach Inhalt und Heimath der Lieder geordnet) Das Heft enthält die Varianten des Schöpfungslieds und der Lieder vom Raub des Sampo, gesammelt im Grossherzogthum Finnland, in den Gouvernements Olonetz, in Ingrien und Ehstland. Die Varianten der Sampolieder gesammelt im Gouvernement Archangel, in welchen das Schöpfungslied mit dem Raub des Sampo durch ein Mittelglied betreffend die Entstehungsweise des Sampo verbunden ist, welches letztere sich sonst nirgends findet, bilden den eigentlichen

ihrer Mannigfaltigkeit, in ihrem ursprünglichen Zustand und in der alten Form, wie sie dem Mund der Volkssänger entnommen und von zahlreichen Sammlern niedergeschrieben worden sind, wiedergegeben werden sollen.

Das Wenige, was bis heute vorliegt, kann uns schon einen Begriff davon geben, was die Grundelemente, aus denen der Kalewala sich zusammensetzt, ihrer ersten natürlichen Beschaffenheit nach sind. Eine klare Vorstellung über jene Composition wird sich aber auch, wenn die Sammlung vollständig sein wird, ohne das Studium der Kanteletar oder der lyrischen Lieder, der Loitsurunot oder der Zauberlieder, und auch der Sananlaskut oder der Sprüchwörter nicht gewinnen lassen. Die Gesellschaft muss nothwendig und wird ohne Zweifel auch für die lyrischen und Zauberlieder dasselbe thun, was sie für die epischen unternommen hat, d. h. sie muss deren ursprüngliche Varianten herausgeben; denn auch hier ist Lönnrot bei seinem Schaffen so verfahren, dass er das Beste zusammenstellte und eine Variante durch andere oder durch andere Lieder verbesserte, sodass, wie auch im Kalewala, kein einziges Lied vom Volke wirklich und bleibend so gesungen wird, wie Lönnrot es gegeben hat — obgleich die Verse, aus denen er sich zusammensetzt, wirklich und durchaus volksthümlich sind. Das immer bewegliche Variiren und Schwanken in jener Poesie, wie sie sich unter den Volkssängern weiterbildet, lässt sich in der von ihm festgestellten Form nicht erkennen, und es wird doch von Interesse sein, es zu beobachten. Indessen können Kanteletar, Loitsurunot und Sananlaskut, so wie sie vorliegen, dazu dienen, nach dem Studium des Kalewala die Charakteristik der traditionellen Poesie der Finnen zu vervollständigen; denn sie erlauben, gewisse Seiten derselben, die im Kalewala als Theile eines Ganzen figuriren, für sich und einzeln zu betrachten.

In den drei Theilen des Kanteletar[1]) beabsichtigte Lönnrot die nicht rein epischen oder magischen, sondern die wesentlich subjectiven

Kern des Kalewala; sie sollen durch A. Borenius publicirt werden und werden schon seit längerer Zeit erwartet. Bis jetzt sind fünf Bogen davon gedruckt, welche mir gütigst mitgetheilt wurden; dieselben enthalten die Liedergruppen von Wuonninen und von Latvajärvi.

[1]) *Kanteletar, taikka Soumen Kansan vanhoja lauluja ja virsiä*, Helsingf. 1840; 2. Aufl. ebend. 1864, 3. ebend. 1887; die letzte giebt keine Varianten, enthält aber ein gutes erklärendes Register (finnisch)

und lyrischen Lieder zu sammeln, sei es, dass sich Gefühl und Gedanke darin direct darstellen und äussern, sei es, dass sie sich in Erzählung umsetzen. Ausser den Ergüssen allgemeiner Natur, welche die poetische Empfindung, den dichterischen Beruf, den Zustand des Gemüths in der geweihten Stunde ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν oder irgend welche andere, allen gemeinsame, frohe oder traurige Empfindungen aussprechen, finden wir hier Hochzeitsgesänge, Hirten- und Kinderlieder, sodann Mädchenlieder für Tanz und Spiel, für den Gedanken an den Freier, für Fröhlichkeit, Scherz und Trauer, für die Arbeit in der Mühle; Ehe- und Wiegenlieder, welche die Frauen singen; ferner die Lieder der Jünglinge von Tanz, Lust, Spielen und Liebesgedanken und die der Männer vom häuslichen Leben, von Jagd, Krieg u. s. w. Sodann finden wir eine ganze wichtige Gruppe lyrisch-erzählender Lieder (von Lönnrot *virsi-laulut* betitelt), die uns alte Mythen, christliche Legenden, mittelalterliche Balladen und Romanzen und auch (aber bloss wenige) geschichtliche Thatsachen erzählen, ausser einer Anzahl gemischten, meist romantischen Inhalts. Gewiss zeigen, mit den volksthümlichen Gesängen anderer Nationen verglichen, gar viele dieser Lieder, sei es nach Gegenstand oder Inhalt, einen keineswegs alten Ursprung, aber es hat diese ganze Poesie ein durchaus eigenthümliches Gepräge, durch welches sie sich als ursprünglich nationales Product von anderen, neuerdings in Gebrauch gekommenen Liedern unterscheidet, die nichts weiter als Nachahmungen oder auch Übersetzungen schwedischer Gesänge sind. Von solchen giebt Lönnrot beispiels-

---

der weniger bekannten Worte, von Krohn redigirt. Eine Auswahl der schönsten Lieder, für die Jugend bestimmt gab R. Hertzberg (*Kanteletar nuorisolle: Kokous kaunimmista Kanteletaren runoista*, Helsingfors 1844). Lönnrot's schönes Vorwort, das Natur und Charakter dieser Poesie behandelt, findet sich in schwedischer Übersetzung mit dem Titel: Finska folksångens karaktär im Fosterländskt Album III (Helsingf. 1847) p. 94 u. f. Ebend. (II 1845 p 3 u. f.) finden sich mehrere Lieder des ersten Buchs in schwedischer Übersetzung und (III p. 33 u. f.) einige des dritten; eine Anzahl Lieder sind auch im Finsk Anthologi von Tengström in's Schwedische übersetzt zu finden (Helsingf. 1845 pag. 91 u. f.). Eine vollständige Uebersetzung dieser Sammlung giebt es nicht, jedoch wurde eine grosse Anzahl der Lieder, welche in ihr enthalten sind, von dem leider verstorbenen H. Paul vortrefflich in's Deutsche übersetzt; herausgegeben unter dem Titel: *Kantelatar, die Volkslyrik der Finnen in's Deutsche übertragen.* Helsingf. 1882.

weise eine Anzahl in der Einleitung zum Kanteletar; sowohl im Versmaass als sonst ist der Unterschied zwischen ihnen und den Liedern nationalen Ursprungs klar und in die Augen springend. Es giebt Orte in Finnland, wo sich bloss diese letztere Art von modernen Liedern findet, welche sich, gedruckt oder ungedruckt, zugleich mit den religiösen Gesängen fortpflanzen, so z. B. in Savolax, in Tavastland, in Österbotten, während die Hauptheimath der traditionellen Lieder das russische und finnische Karelien ist. Das hauptsächlichste Unterscheidungszeichen für die nationalen Lieder ist die einheitlich-feste Form der Runen, die für die lyrischen wie für die epischen dieselbe ist; auch variiren weder Ton noch Styl wesentlich; die Lyrik ist niemals exaltirt, tief oder verschwommen, sondern sanft, klar und deutlich; das Epos niemals feierlich, gross, majestätisch, sondern einfach, ungezwungen, und belebt durch eine ganz eigene Beweglichkeit und Wärme. Das lyrische wie das epische Lied sind nach Form und poetischem Gehalt so gleichartig, dass sie sich leicht vermischen, und es stehen im Kanteletar manche Lieder selbständig da, die mit den epischen vereint im Gewebe des Kalewala vorkommen; auch Lönnrot selbst vermochte nicht zu einer genauen Scheidung zu gelangen, denn wir sehen, dass er hier Lieder als lyrisch giebt, die im Kalewala als epische vorkamen, wie die vom Sohne des Kojonen, von Lyylikki etc., und in der Loitsurunot als Zauberlieder, wie dasjenige vom Ursprung des Bieres, welches dann auch im Kalewala auftritt.

Die Rune ist von hohem Alter; entstanden, als die Finnen noch Heiden waren, diente sie ihren religiösen Ideen, der Bildung ihrer poetischen Mythen und der jenen verwandten poetischen Ideale, indem sie sich hauptsächlich und zunächst als Zauberlied entwickelte; uralt und stark ausgeprägt ist der poetische Instinkt bei diesem Volke und er geht Hand in Hand mit dem Bewusstsein dichterischer Begabung und mit der Verehrung des poetischen Ausdrucks, jener heiligen Worte (*sanat*), deren Macht eine gewaltige und deren Wirkung eine göttliche ist. Die schönen Runen im Kalewala über den Ursprung der Zither oder Kantele sind eine wundersame Verkörperung dieses Gefühls, dieses Kultus und der Begeisterung, welche der Gesang bei ihnen erweckt, was die Sammler und Forscher gar oft bezeugen. Doch ist die dichterische Ader jetzt leider im Versiegen: die neuen Zeiten, die verschieden-

artigen Einflüsse, die directen oder indirecten Einwirkungen der allgemeinen europäischen Kultur und der eigenen, die sich erweitert und hebt, schwächen das naive Walten der Volksseele, die allmählich die primitiven Zustände verlässt oder sie schon verlassen hat, und bringen die angeerbte Rune, die durch viele Menschenalter fortgelebt hat, in Misskredit. In gewissen Gegenden indessen lebt sie immer noch fort, und dort giebt es Lieder in Fülle. Die Laulajat singen und wiederholen bei Hochzeiten, Gastmählern, ländlichen Festen und abendlichen Zusammenkünften die von allen geschaffenen, von den Vätern überlieferten Lieder oder singen und erfinden auch neue. Versmaass und Rhythmus, vollkommen in Harmonie mit dem tonischen melodischen Charakter der Sprache, machen die Improvisation von Versen ziemlich leicht. So sind z. B. die Todtengesänge, die von ungebildeten Bauern improvisirt werden, oft sehr hübsch; sie sind zwar in Runenform, aber nicht alterthümlich, nicht traditionell, und wurden darum nicht in die Sammlungen der bis jetzt edirten Runen aufgenommen. Nicht minder, als die Männer, betheiligen sich die Frauen an dem Schaffen und an der Überlieferung der Lieder. Ausser den Hochzeitsrunen, deren Vortrag ihnen speciell obliegt, haben sie gar manche Gesänge zum Gebrauch bei verschiedenen Gelegenheiten, unter denen die Lieder, welche sie wie die Frauen von Lesbos in der Mühle, beim Mahlen des Kornes singen, besonders merkwürdig und anmuthig sind. Es ist erstaunlich, welche ungewöhnliche Zahl von Liedern bejahrte Frauen und alte Männer oft im Kopfe haben.[1])

Die finnländischen Finnen, die alle Lutheraner sind, können

---

[1]) S. Porthan, *De poesi fennica* in seinen *Opera selecta* vol. III (Helsingfors 1867) p. 308 und f. Für Notizen über die Sänger, Lieder und Oertlichkeiten, wo sich solche erhalten haben, sind die Berichte über die zum Aufsuchen der Runen unternommenen Reisen wichtig, von denen einige veröffentlicht worden sind. Angeführt seien: Ahlqvist, (Prov. Wiborg und Olonetz) in „Suomi" 1856 und in seinem Buch *Muistelmiä matkoiltä Venäjältä* (Reiseerinnerungen aus Russland) Helsingfors 1859; Lenkelä (Ingrien) in „Suomi" 1859; Tallqvist und Törneroos (Ingrien) ebend. 1860; Grundstroem (Ingrien) ebend. 1866; Borenius (Russisch-Karelien) ebend. 1876. S. auch „*Kieletär*" III; ebenso von Borenius: *Runonlaula nykyisinä aikoina* (die Runenlieder der Gegenwart) in „Suomen Kuvalehti" 1873; Porkka (Ingrien) in „Suomi" 1886. Interessante Notizen über die Reisen des Europaeus (Provinz Olonetz und Archangel) sammelte und publicirte nach dessen Tode J. Krohn (im „Valvoja" 1887).

lesen und müssen es können, weil sie sonst nicht confirmirt werden und folglich auch nicht heirathen dürfen; diese Kenntniss und Verpflichtung sind indessen nicht sehr alten Datums; die Rune entstand, als sie noch Heiden und völlig ungebildet waren; sie erhielt und verbreitete sich nach der Annahme des Christenthums (XII. Jahrh.), wo das Volk während der ganzen Dauer der katholischen Periode (1157—1528) und eines guten Theils der lutherischen, ohne jegliche Bildung blieb, wenn man auch seine Sprache in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu schreiben begann. Das Letztere war das Verdienst des Bischofs Michael Agricola, der das Alphabet feststellte [1]) und eine Übersetzung des lutherischen Katechismus, [2]) des neuen Testamentes, des Psalters, ein Gebetbuch *(Rukouskirja)* u. a. m. gedruckt herausgab. Ohne alle Bildung und im Zustand primitivster Einfalt verblieben indessen die russischen und der russischen Kirche angehörigen Finnen, unter denen die Liedertradition ausserordentlich lebhaft geblieben ist. Die echte traditionelle Rune ist aber recht eigentlich Poesie der Ungebildeten, ist Naturpoesie; der Sänger hat keine Schulkenntnisse; das weiss er und sagt es; aber er weiss und sagt zugleich, dass er einen göttlichen Funken in sich trage, eine dichterische Anlage, die er keiner andern Schule, als derjenigen der Natur und derjenigen des häuslichen Lebens verdanke, wo das von den Vätern ererbte Lied wiederhallt und mit der Muttersprache erlernt wird. Häufig werden bei solchem Singen Eingangsverse vorausgeschickt, in denen der Sänger von sich und seiner Kunst spricht. Ausser dem, was sich von dergleichen im Kanteletar findet, bietet das Eingangslied zum Kalewala, welches aus vielen kleinen präludirenden Versen solcher Art zusammengestellt

---

[1]) Das *Abckirja* oder Alphabet von Michael Agricola ist das erste Buch, das finnisch gedruckt wurde (wahrscheinlich in Stockholm 1540). Jede Spur davon war verloren, bis ein Fragment in einem unvollständigen Exemplar in Upsala und Helsingfors entdeckt wurde. Dieser Rest wurde kürzlich durch die Bemühungen M. G. Leinbergs in Jywäskylä 1884 unter dem Titel: *Suomen kielisen kirjallisuuden esikoinen. Michael Agricolan Abckirja*, als Facsimile reproducirt.

[2]) Der Katechismus ist nach dem Alphabet das älteste finnische Buch (1543). Über dieses und die andern alten Drucke dieser Sprache s. den Katalog von Pipping, *Förteckning öfver i tryck utgifna skrifter på Finska.* Helsingf. 1856—57. Über Michael Agricola s. den wichtigen Aufsatz eines Ungenannten in Fösterländskt Album III Helsingf. 1874 p. 121—173.

ist, ein gutes Beispiel. Wie der homerische Sänger sich seiner individuellen Begabung und der Menge der Lieder rühmt, die ein Gott ihm in die Seele gab, so rühmt sich auch der finnische Laujala: Hundert Sprüche weiss ich, am Gürtel habe ich sie hängen, am Ring, an meiner Seite,[1]) Lieder wie sie nicht jedes Kind singt und von denen manch' ein Knabe nicht einmal die Hälfte weiss.[2]) . . . . Meine Wissenschaft sind Lieder, meine Habe sind Verse, von der Strasse habe ich sie aufgelesen, von den Zweigen habe ich sie gepflückt, von den Büschen abgestreift; als ich als Kind die Lämmer auf den honigreichen Wiesen, auf den goldenen Hügeln hütete, wehte der Wind mir Lieder zu, hunderte wiegten sich in den Lüften, kamen wie Wellen gezogen, und wie Wasser regneten Sprüche herunter.[3]) . . . . Es sang sie schon mein Vater, während er einen Griff an die Axt machte, auch von der Mutter lernte ich sie, wenn sie die Spindel drehte, und ich als Kind auf dem Boden zu ihren Füssen herumkugelte, ein kleiner Schelm, ein milchbärtiges Bübchen.

Trotz dieser dichterischen Anlage und dem Bewusstsein derselben haben die Sänger bei den Finnen doch niemals eine besondere Zunft gebildet, noch war das Dichten und Singen ein Beruf. Die Vorzüge des Talents und der Befähigung, ein guter Laujala zu sein, werden empfunden und geschätzt je nachdem die Natur sie verleiht; ein Einzelner wird vor einem andern oder vor vielen andern als tüchtiger Sänger anerkannt, aber kein Name kommt je in die Höhe, kein berühmter Dichter oder Liedersänger lebt in der Erinnerung fort. Wäinämöinen, der ewige Sänger, von dem das Epos so viel erzählt, ist das an der Spitze einer grossen namenlosen Schaar stehende antike Ideal einer einzigartigen und so völlig unpersön-

---

[1]) On mulla sata sanaa
Alla vyöni ansahassa
Rengahassa reidelläni
Joita ei laulaa kaikki lapset
Eika poika puoletkana
S. Porthan: de poesi fennica (Op. sel. III) p. 350.

[2]) Kanteletar (Alkulause) p. XLII 3. Aufl.
Omat on virret oppimani
Omat saamani sanaset etc.

[3]) Niit ennen isoni lauloi
Kirvesvartta vuollessansa etc. etc. Kalewala I p. 36 und f.

lichen Poesie, dass sie nicht einmal das Produkt einer bestimmten Zunft ist. In den Dörfern, wo die Liedertradition sich am lebendigsten erhalten hat, findet sich wohl der und jener, der im Ruf steht, ihrer viele zu wissen und ein guter Laujala zu sein, wie es z. B. im Jahre 1834 der achtzigjährige Arhippa[1]) in Latvajärvi in Russisch-Carelien war, und man erinnert sich auch einiger weniger Sänger der letztvergangenen Generationen, denen Andere heute noch ihr Wissen verdanken. Aber nur klein ist der Kreis, in dem jene Namen erklingen, schwach ihr Klang, und sie wären vielleicht schon erloschen, wenn die Sorgfalt der Sammler nicht auch Alles über die Persönlichkeiten, von denen sie die Lieder erhielten, ihre Art, ihr Wesen und ihre Familien registrirt hätte.

Infolge der Verhältnisse, denen sie entstammt war und in denen sie fortgelebt hatte, verblieb die durch diese Sänger gepflegte Poesie in einem Zustand primitivster Einfachheit: Vervollkommnung und Verbesserungen erfuhr sie nicht, sie schuf sich, man weiss nicht wann, gewiss aber schon vor Jahrhunderten, eine einfache, leicht zu handhabende Form, welche bis auf unsere Tage unveränderlich die gleiche blieb. An die Aeden, Barden und Skalden bei Gelegenheit der finnischen Laulajat denken zu wollen, wäre ein Irrthum, nicht bloss weil diese letzteren keine eigene Zunft bilden, sondern auch weil die socialen Verhältnisse, in denen jene lebten, von denen der Laulajat allzu weit entfernt sind.

---

[1]) Dieser Arhippa ist einer der hauptsächlichsten, wenn nicht der bedeutendste dieser Sänger, von dem ein grosses Liedermaterial für die Composition des Kalewala herstammt. Er war noch mit achtzig Jahren völlig rüstig und hatte die volle Frische des Gedächtnisses bewahrt. Er starb gegen 1840 nachdem ihn Lönnrot (1834), Cajan (1836) und Carstrén (1839) besucht hatten; seine Familie stammte aus der Gegend des Oulu-Flusses (Uleå) her; er hatte Söhne, die ebenfalls Sänger waren, von denen der Vater aber nicht viel hielt, obgleich auch sie den Sammlern Lieder geliefert hatten. Arhippa hatte sein Wissen von seinem Vater her, den er als einen viel bessern Sänger als sich selbst rühmte, einen hochgewachsenen, kräftigen Mann, genannt der *grosse Jivana* (Suuri Jivana), dessen Name noch keineswegs vergessen ist, so wenig als derjenige seines Kameraden Jivana, genannt der Taucher (Kuikka Jivana), mit dem er beim Fischfang und Netzauswerfen zu singen pflegte. S. den Bericht Lönnrots über seine Reise (Helsingfors Morgenblad 1835) und die Notiz Boerenius' in Kalevelan Toisinnot 1. Folge I p. 28.

Als Tochter einer ganz ursprünglichen und primitiven Gesellschaft passt die Rune auch einzig für diese; in der Pirtti, in der Kota, im Talo, kurz, an einsamer, abgelegener Wohnstätte geboren, wo sie am Familienheerd lebt, ist sie für Pirtti, Kota und Talo geschaffen, gelangt dann nach dem Kylä oder Dorf, welches indessen nicht im Sinne einer socialen Vereinigung, sondern als eine Gruppe von Wohnstätten und Familien aufzufassen ist; dort lebte sie und lebt sie noch fort, dort, wo fern von Städten und lärmenden Centren das Leben jenen einfachen Zuständen, denen die Rune entsprungen, noch nicht entfremdet ist; wo aber durch fremden Einfluss dichtere sociale Complexe entstanden und neumodisches Leben sich breit machte, da verschwand und erlosch sie. Eine höhere Gewalt als die in der Familie herrschende väterliche und mütterliche *(isäntä, emäntä)* kennt die Rune nicht und will sie nicht kennen; Reich, Staat, Stadt, Schloss, Palast, Könige und Fürsten, Ritter und Damen existiren für sie nicht, sie weiss nichts davon, verlangt nicht darnach, kann sich dafür nicht begeistern; alle diese Dinge sind ihrem Gesichtskreis, ihren Idealen völlig fremd: und in der That gehören sie nicht ihrem Lebensbereiche, sondern einer fremden Gesellschaft, sei's der russischen oder schwedischen an, der sich die Finnen ja wohl unterwerfen mussten, mit der sie sich aber niemals vermischten.

So, vom Standpunkte ihrer idealen Welt, dem getreuen Spiegelbild derjenigen, in welcher sie entstand, aus betrachtet, finden wir, dass dieser Poesie jene beiden Elemente fehlen, durch welche, auch abgesehen von der Schriftsprache, die Naturpoesie sich zum Kunstwerk entwickeln kann, nämlich die allmähliche Ausbildung einer Sängerklasse von Beruf und das Vorhandensein jener durch Macht, Geburt oder Reichthum hervorragenderen socialen Stufen, deren Gunst zum Wettstreit und damit zum Fortschritt antreibt und deren blosse Existenz schon Idee und Bedürfniss der Vervollkommnung und Verfeinerung, des intellectuell und künstlerisch Edlen eingiebt. Hier nun wird jeder verständige Kenner epischer Dichtungen und Gesänge der verschiedenen Völker sich die Frage stellen müssen: Was kann bei einem so elementaren Leben, bei einem so engen, beschränkten Ausblick auf Welt, Menschen und die sie bewegenden Kräfte das Epos, was kann der Held, was die heroische That sein? Und freilich: der Kalewala unterscheidet sich in dieser Hinsicht von jedem andern nationalen Epos, er ermangelt in der That jenes Begriffs bürger-

licher Vereinigung, der in der einen oder der andern Form, in höherem oder minder hohem Grad sich in den Epopöen und epischen Gesängen so vieler anderer Völker findet, deren Geschichte jenen Heldenliedern so nahe steht, als der Kalewala derjenigen des finnischen Volkes fern liegt. Die Gründe dafür werden wir im theoretischen Theil unserer Studie deutlicher erkennen. So viel aber können wir, im Gegensatz zu allen Denen, die bis jezt über den Kalewala sich ausgesprochen haben, hier schon sagen und werden es seines Orts weiter ausführen, dass Ursprung und Natur der finnischen Runen mit ihren Anomalien weder verstanden noch erklärt werden können, wenn nicht vom Studium der Zauberrunen ausgegangen wird.

Das Zauberlied, oder die Zauberrune (loitsuruno)[1]) ist das wesentlichste Product, der am meisten charakteristische Bestandtheil dieser Poesie; sie ist die eigentliche Hauptrune, die Rune par excellence. Sie ist tief durchdrungen von dem Leben dieses Volkes, verknüpft mit seiner religiösen Vergangenheit, seinen Erinnerungen und seinen Idealen. Die Rolle, welche die Zauberei im Kalewala spielt und die zahlreichen Zauberrunen, welche Lönnrot ausführlich hineinflocht,

[1]) Lönnrot, *Suomen Kansan loitsurunoja*, Helsingfors 1880; eine vollständige Übersetzung dieser Sammlung existirt nicht; viele der darin enthaltenen Lieder wurden indessen von Beauvois, *La Magie chez les Finnois*, in der Revue de l'histoire des réligions 1882 in französische Prosa übersetzt; in englische Prosa von Abercomby: *Magic songs of the Finns*, im „Folkelore, Quarterly review" I 1890; und eine Anzahl in deutsche Verse von H. Paul, *Kanteletar* p. 327 u. f. Über die finnische Magie s. ausser dem Vorwort Lönnrot's zu jener Sammlung und dem angeführten Aufsatz von Beauvois, Lönnrot: *Afhandling om Finnarnes, magiska medicin*, Helsingf. 1832, und ausführlicher in der Zeitschrift „*Finska Läkaressällsk. Handl.*" vol. I. Helsingf. 1842, Lencqvist, *De superstitione veterum Fennorum theoretica et practica*, Aboae 1782 (in d. Opera selecta Porthans, vol. IV p. 23 u. folg. reprod.); Rosenbom, *de fama magiae Fennis attributa;* Aboae 1789 (ebenf. in d. op. sel. Porthans vol. IV p. 181 u. f.); Carstrén: *Om Finnarnes trollkonst* in *Tillfälliga uppsätser* v. dems. p. 3 u. folg.; auch *Allmän öfversigt om Finnarnes Gudalära och magi under hedendom* ebend. p. 14 u. f.; Murman, *Nagra upplysningar om Finnarnes fordna vidskepliga bruk och trollkonster* im „Suomi" 1885, p. 285 u. f.; Hertzberg, *Vidskepelse i Finland pa 1600 talet* Helsingf. 1889, der (p. 59 u. folg.) mehrere Lieder und Zauberformeln anführt, die, hauptsächlich dem östlichen Bothnien entstammend, sich in alten Protokollen dieses Jahrhunderts aufgezeichnet finden.

stellen uns die Bedeutung und den Werth dieser Vorstellungen bei jenem Volke und ihre epische Function deutlich dar. Das Zauberlied kommt bei vielen Völkern vor, im Allgemeinen aber ist sein poetischer Werth gering; und ganz unbestimmt und entlegen ist der Platz, der ihm in der Geschichte ihrer Dichtung angewiesen werden kann; hier aber nimmt es geradezu eine hervorragende Stellung ein und durch dasselbe entwickelten sich nicht nur Wort- und Gedankenpoesie, sondern auch der poetische Mythus, wie dies anderwärts durch den alten heiligen Hymnus geschah. Es lässt sich in dieser Thatsache unschwer eine Wirkung des Schamanismus erkennen, der ohne Zweifel die ursprüngliche Religion der Finnen gewesen ist, wie er es bei den ihnen anthropologisch und sprachlich verwandten asiatischen oder europäischen Völkern, den Ural-altaischen oder Ugrofinnischen, d. h. den Lappen, Ostjaken, Vogulen, Mordwinen, Magyaren etc. war und zum Theil heutigen Tages noch ist. Die Berührung mit den europäischen Völkern und die daraus sich ergebenden Einflüsse, deren Folgen und Wirkungen wir später betrachten werden, erstickten indessen bei den Finnen die schamanische Idee keineswegs, wie es bei den Magyaren der Fall war, sondern modificirten dieselbe nur. Gewiss ist, dass schon bevor sie Christen wurden, der Schamanismus sich bei ihnen über den rohen, wilden Zustand, wie wir ihn bei andern uncivilisirten Völkern finden, erhoben und sich dem europäischen, skandinavischen, litu-slavischen und slavischen Heidenthum genähert hatte. Die Zaubertrommel, auch bei den benachbarten und verwandten Lappen gebräuchlich, kam in Abgang und ist heute gänzlich vergessen, aber die ehemals rohe und wirre Beschwörungsformel nahm bestimmte Gestalt an und ward zum poetischen Lied, aus dem zahlreiche Mythen hervorgingen; und so sehen wir hier ein Erblühen von Poesie und Sage, wie es in der Familie der Ugro-Finnen sich bloss noch bei den den Finnen zunächst verwandten Esthen findet und welches einer höheren Entwicklung entspricht als es jene ist, die der bei Ostjaken, Lappen, Samojeden, Vogulen etc. sich noch vorfindende Schamanismus aufweist. Die Zauberei greift bei den Finnen in das gesammte sowohl materielle als intellectuelle Leben ein. Sie haben für jeden Moment, für jegliches Thun, für alles Gute, für alles Schlimme das angemessene Zauberlied. Wie überall bei den Schamanisten ist der Zauberer zugleich der Arzt, an den man

sich in jeder Krankheit wendet, und die Arznei hat keinen Erfolg, wenn er sie nicht zuerst angesehen (*katsotut*) oder mit seinem mächtigen Spruch *(sanat)* beschworen hat *(luketut)*.[1])

Und jenem Zauberspruch vertraut, seine Hülfe anrufend, der Jäger, der Fischer, der Schiffer, der Mann, der in den Krieg zieht, kurz, alle welche hoffen oder fürchten oder irgend etwas unternehmen. Auf dem geistigen Gebiet umfasst die Idee des Magischen die Gesammtheit der volksthümlichen Begriffe, von der Poesie und dem religiösen Mythos bis zur Idee des Wissens und Erkennens. *Tietäjä*, was etymologisch Gelehrter oder Wissender bedeutet, heisst im gewöhnlichen Sinn Zauberer; *Laulaja*, Sänger bedeutet auch Beschwörer, wie *laulaa* singen, Zauberei treiben bedeutet. Auch Wäinämöinen vereinigt in seiner Person den Weisen und den gewaltigen Zauberer mit dem Sänger, der die ganze Natur durch den Reiz seiner Lieder, den süssen Klang seiner *Kantele* oder Zither bewegt; und so geschieht es noch heutigen Tages, dass der Volkssänger ausser der Kenntniss der epischen und anderen Lieder auch diejenige der Zaubergesänge besitzt und Charakter und Ruf des Sängers und Zauberers in sich vereinigt.

Die Zauberrune ist nicht, wie sonst meistens der Zaubergesang, aus dunklen sonderbaren Worten und abgerissenen unverständlichen oder schwer verständlichen Formeln zusammengesetzt, sondern ist klar, ächt poetischer Art und hat die gleiche Form, den gleichen poetischen Charakter wie jede andere Rune, was jedermann aus dem Kalewala, der ihrer so viele enthält, leicht ersehen kann.[2]) Sie ist sowohl lyrisch, als erzählend, ist hauptsächlich personificirend und daher Mythen erzeugend. Sie ist lyrisch und begleitet den Ritus und die magische Handlung, durch welche der Zauberer zuweilen bis zum Ohnmächtigwerden erregt wird; durch ihren Vortrag regt derselbe sich an und steigert seine göttliche Kraft, deren er sich ebenso wie seiner Macht und seines geheimnissvollen tiefen Wissens rühmt; oder

---

[1]) S. Lönnrot: *Loitsurunot* pag. XI.

[2]) Mehr als fünfzig Zauberrunen sind dem Kalewala eingefügt, was nach der übereinstimmenden Ansicht mehrerer Kritiker zu viel ist; einige davon sind sehr lang, so z. B. der Zauberspruch für das Vieh (*Karjanluku*), welcher über 500 Verse enthält (32, 37—542 ; dieser Zauberspruch wurde indessen, gleich anderen Zauberrunen des Kalewala von Lönnrot aus mehreren Zauberliedern zusammengesetzt.

sie wendet sich an den Gegenstand selbst, dem der Zauber gilt, betet, macht Vorwürfe, befiehlt, erschreckt, bedroht, verjagt, bannt, redet zu den Dingen, zum Wald, zum Meer, zum Wind, zum Feuer, zu den verschiedenen Krankheiten, zu Schlangen, zum Eisen etc., wie man zu Menschen spricht, die hören und verstehen, die bewegt und erschreckt werden können; sie spricht auch zu dämonischen Wesen, zu Göttern, welche jene Dinge beherrschen, und die dann nichts anderes, als die von jener Poesie erschaffenen bestimmten Personificationen dieser Dinge sind; so wendet sie sich z. B. an das Wasser oder auch an Ahti oder Vellamo, den Gott und die Göttin desselben; an den Wald, oder an Tapio und Mielikki, seinen Gott und seine Göttin, und so weiter. So wird die Natur auf phantastische Art mit einer Menge von Gottheiten, Geistern und dämonischen Wesen bevölkert, welche dieselbe in ihren mannigfaltigen Theilen darstellen. Die Herrschaft der Menschen, nicht aller Menschen, sondern einzelner höher begabten, also des Zauberers, des Schamanen, über die Natur und über dämonische Wesen, von denen dieselbe abhängt, ist der Grundgedanke des Schamanismus. In einer Specialuntersuchung werden wir später zeigen, dass die Finnen, bei denen das Zauberlied sich höher als bei den andern Völkern entwickelte, diesen in poetischen Personificationen und in der Bildung mythischer Fabelwesen überlegen sind. Es sei hier nur bemerkt, dass eine eigenthümliche, aus dieser Poesie selbst hervorgegangene Vorstellung derselben neue Elemente zuführte; der Zauberer ist ein Wissender, ein Kenner *Tietäjä*; alle dämonischen Wesen, welche der Natur vorstehen, kennt er; er kennt die Natur, den Ursprung (*synty*) aller Dinge und daher stammt seine Macht, an der die bösartige Kraft jener Dinge und Geister sich bricht und sich verliert, sobald sie demjenigen begegnen, der ihnen ihr Wesen, ihren Ursprung und ihre Herkunft sagen kann. So genügen zum Heilen einer vom Eisen verursachten Wunde die gewöhnlichen Runen nicht, wenn der Tietäjä nicht auch diejenige, die den Ursprung des Eisens (*Raudan synty*) erzählt, kennt und hersagt. Dieser Ursprung ist nun begreiflicherweise poetisch-phantastischer und mythischer Art. So wird die Zauberrune zugleich erzählend, wird der epischen verwandt, mit der sie sich häufig verbindet.[1])

[1]) Zahlreich sind die im Kalewala enthaltenen Zauberrunen erzählender Art und die besten und wichtigsten sind eigentlich alle dort enthalten,

Die Zauberrunen bieten eine höchst werthvolle Fundgrube für die Kenntniss des alten Heidenglaubens und des Mythus der Finnen, wenngleich sich heute mit den zahlreichen Namen der Gottheiten des Alterthums diejenigen von Christus, Maria, Petrus und anderen der katholischen Periode entstammenden Heiligen vermischt haben; durch sie hauptsächlich lässt sich das hohe Alter dieser traditionellen Poesie erkennen; sie sind nicht bloss Documente des Volksaberglaubens, sondern ein wesentlicher, hervorragender, dominirender Bestandtheil der nationalen Poesie; und eigenthümlicherweise verdankt, wie wir sehen werden, das Epos der Zauberrune und dem Begriff, der sie schuf und begleitet, seine specielle Färbung.

Manche Völker pflegen mit Ausdrücken, die „Wort" oder „Spruch" bedeuten, die traditionelle Erzählung in Versen oder Prosa zu bezeichnen, so ἔπος, fabula, saga, russisch *slovo* (Wort) *skazka* (Märchen v. *skazati* sagen); anders die Finnen, welche den Ausdruck *sana* (Wort, *sanoa* sagen) in diesem Sinne nicht gebrauchen, während sie gewöhnlich das Zauberlied *sanat* (Worte) nennen; so z. B. ist *Oluen sanat* das Zauberlied beim Bereiten des Biers, *Käärmeen-luomooma-sanat* der Spruch, um die Schlangen unschädlich zu machen etc. Es ist dies ohne Zweifel der Ausdruck, durch welchen, wie bei andern Völkern, die Zauberformel bezeichnet wird, schon ehe sie zum Lied oder *laulu* wurde. Worte oder *sanat* können auch die Lieder im Allgemeinen genannt werden, ohne jedoch den Begriff des Epischen zu bezeichnen, und es giebt auch keinen speciellen Ausdruck, um das epische Lied vom Zauberlied zu unterscheiden. Dies letztere wird wohl auch *luku* genannt, was im eigentlichen Wortsinn Lesen, Lectüre bedeutet, nicht weil es vorgelesen wird, sondern weil es nicht wie andere Lieder wirklich gesungen, sondern recitirend, wie es beim Lesen geschieht, vorgetragen wird. Das Zauberlied ist durch seinen Vortrag, den Zweck, auf den es abzielt, recht eigentlich Spruch, seine Wirkung gleicht der einer Formel. Es muss denn auch wie die Vedahymne vollständig, ohne Veränderungen und Auslassungen hergesagt werden; fehlt ein Wort, wird eines verändert oder vergessen, so verliert es seine Wirkung.

---

so z. B. der Ursprung des Feuers (47, 67—364), der Bären (46, 355—458), des Eisens (9, 29—258), der Schlangen (26, 695—758), der Krankheiten (45, 23—476) etc.

So gelingt es im Kalewala dem Wäinämöinen nicht, durch Zauber ein Schiff zu verfertigen, weil ihm drei Worte fehlen, und er steigt, um diese zu finden, bis in die Hölle hinunter. Auf das Geheimniss ihres Wissens und ihre Kraft, die sie zu verlieren fürchten, eifersüchtig, sagen die Tietäjät, wenn sie sich nach langem Sträuben endlich dazu verstehen, dem Sammler die Zauberrunen mitzutheilen, dieselben niemals vollständig her, im festen Glauben, dass, wenn sie einen Theil, einen Vers, ein Wort weglassen, jener sie nicht gebrauchen könne, so dass man bloss durch Vergleichung der von verschiedenen Zaubersängern erhaltenen Texte jene Runen vollständig erhalten kann.[1])

Diese Anschauung müsste nun, streng durchgeführt, jene Lieder stereotyp machen, sie müssten sich unverändert in ihrer alterthümlichen Form und Sprache erhalten haben, gleich den Hymnen der Veda, dem Carmen saliare, dem Carmen arvale und anderen im Lauf der Zeiten schwer verständlich gewordenen Gesänge, es ist aber nicht so; wir haben hier keinen Zwang einer Kaste oder einer hierarchischen Gesellschaft; die Zauberrune ist im Grunde freie Laienpoesie, wie alle anderen Runen; in der Tradition erleidet sie wie die andern die Wechselfälle und Veränderungen des lebendigen Wortes und Gedankens und hat auch, wie alle anderen Runen, zahlreiche Varianten. In ihr ist kein Archaismus, und wenn sie je wesentlich Alterthümliches, den gegenwärtigen Anschauungen Fremdes enthält, so sind es die Mythen und die Namen der Fabelwesen, deren Bedeutung heutigen Tages oft nicht mehr ganz klar liegt. Die Idee, welche zum Stereotypen führen könnte, verwirklicht sich nur in der persönlichen Handlung, und auch hier fehlt es nicht an Freiheit, weil ihr ein anderes das Gleichgewicht hält, und das ist die rein schamanische Vorstellung von der persönlichen Zaubergewalt und dem Genius, welcher die magische Handlung aus der speciellen Kraft des Mannes hervorgehen lässt, der, wenn er ein Lied singt und die traditionellen Worte anwendet, diese doch zugleich zu seinen eigenen macht und ihnen Klarheit, Wärme und Leben verleiht; auf diesem Weg gelangt er zu jenem

[1]) Lönnrot *Loitsurunot*: p. III. Es besteht die Meinung, dass, wenn der Zauberer den Spruch einem Jüngeren als er selbst ist, mittheile und überdies drei einzige Worte darin weglasse, derselbe für ihn selbst seine Kraft behalte, für den anderen aber unwirksam sei.

freien Verfahren des volksthümlichen Sängers und Dichters, das die fortwährende Erneuerung der traditionellen Poesie zulässt, ohne ihr den bestimmten Charakter zu rauben.

Dass die epische Rune ein Ableger der magischen sei, d. h. dass das finnische Epos seine Wurzeln im Zauberlied habe, ist ein Satz, den wir an betreffender Stelle behandeln werden. Dass aber die Zauberrune unter allen Runen die älteste, dass überhaupt die Rune ursprünglich magisch sei, haben andere schon beobachtet und dargethan.[1]) Ausser anderen Thatsachen und Erwägungen ist der klarste Beweis dafür das Wort *runo* selbst, welches, wenn es auch heute für die traditionellen Lieder verschiedener Gattung angewendet wird und in der literarischen Sprache die Poesie *(runous)* und poetische Composition im Allgemeinen bedeutet, bei den Volkssängern eben doch für die Lieder, welche magischen Zwecken dienen, vorherrschend gebräuchlich ist.[2]) Es ist ein wohlbekannter altgermanischer Ausdruck (gothisch *runa*), der ursprünglich geheimer Gedanke, Geheimniss, ein insgeheim gesprochenes, leise gemurmeltes Wort (im Deutschen: *raunen*) sagen will. Es ist unzweifelhaft, dass der Ausdruck in dieser seiner ersten Bedeutung, nicht in jener bei den Skandinaven vorherrschenden, aber den Finnen unbekannten, eines mystischen und später alphabetischen Zeichens sich bei den letzteren einbürgerte und für die geheimnissvoll gemurmelten Zauberworte und das Zauberlied gebraucht wurde. Bei den Finnen wie bei den Skandinaven verband sich das Wort mit dem Begriff der magischen Handlung, mit dem Unterschied jedoch, dass die Skandinaven, die ausser den Zauber**worte**n auch die Zauber**zeichen** hatten, mit jenem Ausdruck hauptsächlich diese bezeichneten, während sie noch andere hatten, die den Zauberspruch oder das Zauberlied bedeuteten *(galdr)*; die Finnen hingegen, bei denen weder Zauberzeichen noch Schriftsprache im Gebrauch waren, sondern die bloss Zaubersprüche und Lieder

[1]) *„Itaque haec carmina gentilismo incunabula sua debere, quamvis postea varie interpolata et papisticis superstitionibus nugisque locupletata, mihi certum videtur. Antiquitate igitur reliquas runas nostras sine dubio vincunt; quae quoad metrum et poeticam rationem, ad illa ut exemplara et archetypos deinde conformata esse videntur. Hodie quoque apud superstitiosos nullae aliae runae cum illis dignitate et praestantia comparandae existimantur.“* Porthan: *De Poesi fennica*, Op. selecta III p. 373.

[2]) S. Ahlqvist in *„Kieletär“* IV p. 35.

kannten, wandten den Ausdruck auf diese an. Wir werden späterhin auf das Wort zurückkommen, das für das Studium des Ursprungs der Poesie bei dem finnischen Volke und seine Beziehungen zu den europäischen Nachbarvölkern wichtig und von geschichtlicher Bedeutung ist.

Runa hiess die dem Volke von Alters her bekannte Dichtung; und als nun die Sprache sich zur Schriftsprache herangebildet hatte, konnte kein anderes Wort als eben dieses den abstracten und generellen Begriff der Poesie darstellen und ausdrücken; weil die Runenform für alle Arten traditioneller Dichtung dieselbe war, so war auch kein anderer Ausdruck in gleicher Weise geeignet, das Charakteristische dieser Form in vollständiger Genauigkeit anzudeuten.[1]

Aehnlich erlangte auch bei den Griechen das Wort ἔπος nach und nach die Bedeutung jener Form oder jener Versart, welche hauptsächlich dem Heldenlied eigen sind. Hier giebt es indessen keinen formalen Unterschied zwischen ἔπος und μέλος. Das Wort Runa hat eine grössere und allgemeinere Tragweite. Diese Form, ohne Zweifel anfänglich für den Zauberspruch erfunden und später für alle anderen Dichtungen gebräuchlich, ist sehr alten Gepräges. Es haben sie schon mehrere finnländische Gelehrte untersucht, indem sie Metrum und formalen Bau der Rune definirten; zuerst Porthan, dann Rennval, v. Becker, Europaeus, Lönnrot;[2] zuletzt und am gründlichsten von allen Ahlqvist.[3] Weil natürlich und spontan entstanden, ist die Form ganz einfach, primitiv und leicht und hat ihre Elemente in der Natur, sowie in den phonischen und tonischen

---

[1]) So im Ausdruck *tehdä runoiksi*, versificiren, *runonrakennus*, metrische Structur, *runo-oppi*, Lehre des Versmaasses, *runon-mitta* Metrum, *runon jalka* Versfuss etc.

[2]) Porthan, *De poesi Fennica* (Op. sel III.); Rennval, *Försök till finsk Prosodie* (Mnemosyne 1819); v. Becker, *Finsk Grammatik*, Åbo 1824; Europaeus, *Pieni runoseppä* (der kleine Runenschmid), Helsingfors 1847.

[3]) *Suomen kielen rakennus* (der Bau der finnischen Sprache) Helsingf. 1877 p. 119 u. f. S. auch Genetz *Suomen kielen äänne-ja muoto-oppi ynnä runous oppi* (Phonologie und Morphologie der finnischen Sprache und Metrik derselben) Helsingf. 1882 und *Vähä lisää Kalevalan mita-oppiin* (kleiner Beitrag zur Metrik d. Kajevala) in *Suomen ylioppilaskunnan Albumi Elias Lönnrotin kunniaksi* (Album der Studentenschaft der finnländischen Universität zu Ehren E. Lönnrots) Hels. 1882 p. 138 u. f. Im gleichen Album p. 141 ein Aufsatz v. E. K. über die Entwicklung des nationalen Versmaasses der Finnen (*Suomen kansallis-ruonomitan kehittimisestä*).

Gesetzen der finnischen Sprache, deren bestimmte, entschieden kurze und lange Vocale auch in der Schriftsprache unterschieden werden; sie hat das Gesetz des Accents, der unveränderlich auf die erste Wortsilbe und niemals auf die letzte fällt, während auf die übrigen Silben ungerader Zahl, auf die dritte, fünfte etc. Nebenaccente fallen, und überdies findet sich im Finnischen wie in allen andern Sprachen derselben Familie das bekannte Gesetz der Vokalharmonie, welche das Ohr für den Gleichlaut, die Konsonanz, empfänglich macht. Der Trochäus ist hier das natürlichste, gleichsam schon vom Wortaccent angezeigte Versmaass; der Runenvers besteht aus acht Silben, welche vier trochäische Versfüsse bilden.[1]) Er ist ein kurzer, jedenfalls nicht für langathmige Gesänge erfundener Vers, der in der europäischen Volkspoesie auch in andersgearteten Sprachen häufig vorkommt.[2]) Er wird verstärkt und dem Ohre noch fühlbarer gemacht durch Klangharmonieen verschiedener Art, durch Alliteration *(alkusointu)* und Reim *(lappusointu)*; das erste bestimmte Gesetz ist das der Alliteration, nach welchem in einem Vers wenigstens zwei Worte mit demselben Buchstaben, sei's Vokal oder Consonant, beginnen müssen. Bei den Consonanten muss auch gewöhnlich der nachfolgende Vokal der gleiche sein; bei den Vokalen ist es nicht nöthig, dass sie genau dieselben, es genügt, dass sie einigermaassen verwandt seien.[3])

---

[1]) Rennval und mit ihm auch Andere sind der Meinung, dass dem Runenvers der Accent zu Grunde liege, meistens aber wurde er als prosodischer Vers erklärt. Ahlqvist (*Suomen kielen rakennus* p. 136) hat gezeigt, dass die Cäsur die Worte stets in der Weise theilt, dass der Wortaccent dem metrischen nachgiebt oder vielmehr, dass die Arsis stets auf eine Silbe fällt, die nicht den Hauptaccent trägt, hinwieder die Silbe mit dem Hauptaccent sich stets in der Thesis findet.

[2]) So z. B. in dem bekannten von S. Augustin verfassten volksthümlichen Rhythmus (s. Du Meril, Poes. pop. lat. p. 120 u. f.)

Abundantia peccatorum
Solet fratres conturbare

und der Runenvers:

Veli culta veikkoseni
Kaunis kasvin kumpallini.

[3]) S. z. B.: *V*aka *v*anha *V*äinämöinen
*O*tti ruskean *o*rihin
Pani *v*arsan *v*aljahisin,
*R*uskean *r*éen etehen (Kal. X., 1 u. f.)

Der Gebrauch der Alliteration ist indessen ein freier, und wenn ein Vers vorkommt, der keine enthält, so ist dem Laujala deswegen nicht bange. Daneben ist der Reim sehr häufig, nicht bloss von Vers zu Vers, sondern auch innerhalb des Verses selbst; seine Anwendung ist indessen eine völlig freie, niemals obligatorische; zuweilen fehlt er durch mehrere Verse ganz, ist bald näher, bald entfernter oder wiederholt sich zuweilen durch eine lange Reihe von Versen, sodass man an die bekannten *tirades* der altfranzösischen Dichtungen gemahnt wird. Es giebt einen Überfluss an Reimen und Endconsonanzen, weil die Sprache sehr synthetisch und an Formen reich ist, weshalb die Reime meistens Declinations- und Conjugationsendungen sind; so z. B.:

(Kal. XLI, 219 u. f.)

Onko tässä nuorisossa
Nuorisossa kaunisessa
Tässä suuressa su'ussa
Isossa isän alassa.[1]) etc.,

wo mit dem gleichen Schluss neun Locativendungen zu hören sind. Dieses Reimen auf Grund verbaler oder nominaler Endungen wird durch ein weiteres charakteristisches Gesetz der Rune fast nothwendig gemacht, nämlich durch das der Wiederholung oder des Parallelismus (*runon kerto*), welches sich so formuliren lässt: „Jeder Vers muss einen vollständigen Gedanken, oder einen vollständigen Theil eines grösseren Gedankens enthalten, welcher im nächsten Verse in andern Worten wiederholt wird.“ Die oben angeführten Verse sind ein Beispiel davon, an dem man sieht, dass die Endconsonanzen ausschliesslich davon herrühren. Es giebt verschiedene Arten von Parallelismus, die wir hier nicht weiter berühren können, bemerkt sei bloss, dass solche Wiederholungen oft in mehr als zwei Versen wiederkehren, und in den Zauberliedern gehen sie durch besonders viele Verse. Zuweilen fehlt der Paralle-

---

*O*i *U*kko *y*linenen luoja,
Taivahallinen Jumala
*T*ule *t*änne *t*arvitaessa
*K*äy tänne *k*utsuttaessa, (Kal. IX., 103 u. f.)

[1]) Wörtlich: es giebt in dieser Jugend, (dieser) schönen Jugend, in diesem grossen Geschlechte, (dieser) grossen Nachkommenschaft vom Vater etc.

lismus, und ebenso giebt es Verse, welche mit den folgenden in *enjambement* gehen; durchgängig und zumeist aber ist die Wiederholung vorherrschend, nicht bloss von Vers zu Vers, sondern auch innerhalb desselben Verses, und mit ihr verknüpft sich der volle oder nicht volle Reim, der, wie wir oben sagten, gewöhnlich durch sie hervorgebracht wird.

Alliteration, Reim und Parallelismus zu beobachten fühlt sich der Laujala verpflichtet, behält aber in der Art und Weise ihrer Anwendung viel Freiheit; er hat so weiten Spielraum in ihrem Gebrauch, dass sie ihm die Improvisation ohne allzu viele Schwierigkeit gestatten; auch kann er seine Sätze nach Belieben ausdehnen, weil der Zwang der Stropheneintheilung ihm gänzlich unbekannt ist. Ein Gesetz, dem sich der Laujala indessen stets und überall fügt, liegt im stabilen Metrum, das nie verändert und verletzt wird und an das ihn auch das melodische Motiv bindet, mit dem er die Verse singt oder spricht; dieses kurze, leichte, elementare Versmaass entspricht aber so sehr dem Charakter der Sprache, dass das Improvisiren eine leichte Sache ist. Sei das Lied lyrischer, epischer oder magischer Natur, sei's Liebes- oder Hochzeitslied, sei's ein erzählender Gesang heroischen oder romantischen Inhalts, beschwöre es irgend eine Krankheit, handle vom Ursprung der Dinge oder was sonst, das Versmaass, die Gesetze der poetischen Form sind stets die oben angeführten.

Begreiflich umfassen diese Regeln neben der äusseren, materiellen Form auch den dichterischen Gehalt und dehnen sich auf die Idee selbst aus; der Absatz zwischen einem Vers und dem andern, wodurch jeder einzelne einen vollständigen oder wenigstens theilweise vollständigen Gedanken bietet, so dass im Druck fast jeder mit einem Comma, wenn nicht mit anderer Interpunction erscheint, setzt eine rhythmische Theilung des Gedankens selbst in Gang und Folge fest, die, je kürzer der Vers, desto deutlicher wird; der Parallelismus mit seinen mannigfachen Wiederholungen färbt, hebt und variirt den poetischen Ausdruck, verleiht ihm Wärme und Nachdruck. Daher die Gleichartigkeit von Ton und Styl, die neben der Gleichheit des Metrums es erlaubt, Lieder jeder Art, seien es epische oder lyrische, in eins zu verflechten. Die Form mit Versfüssen und Versen bewegt sich zu rasch, als dass das Epos zu ruhig-feierlichem Ton gelangen könnte und ist hinwieder im Metrum zu

gleichmässig und durch das Zuhülfenehmen des Parallelismus zu monoton, um Wärme, Bewegung und Schwung der höheren Lyrik zu erreichen. Epos und Melos halten sich also in der Rune die Wage; wenn aber eine Klangfarbe vorwiegt, so ist es die lyrische, welche ja auch die des Zauberliedes oder der ursprünglichen Rune ist.

Die Runenform charakterisirt die Poesie dieses Volkes, unificirt sie und beweist ihre traditionelle Existenz aus grauer Vorzeit her. Es ist eine äusserst merkwürdige Thatsache, dass sie die Bestimmtheit und Stabilität des reifen Alters und zugleich den Charakter der noch in der Wiege liegenden Dichtung in sich vereinigt. Sie bedient sich elementarer, in Europa längst vergessener Hülfsmittel, solcher, welche, noch ehe eine eigentliche Verskunst existirte, manche Völker gebrauchten, um den edleren, höheren dichterischen Ausdruck von der gemeinen Alltagssprache zu unterscheiden. Ein solches Hülfsmittel ist der Parallelismus, dessen Gebrauch bei den alten Israeliten allbekannt ist, sodann das Streben nach Harmonie und Wiederklang desselben Tones, sei's in der ersten oder letzten Wortsilbe, also Alliteration, Reim und Assonanz, welche schon vor dem Verse in der dichterischen Prosa gebräuchlich waren und die auch in den Versen jener Völker vorkommen, bei welchen die poetischen Formen zu keiner Entwickelung und Ausbildung gelangten, wie z. B. bei den altaischen Tartaren, den westlichen Kirgisen, den Karakirgisen, den Uiguren und anderen Völkern, deren Stämme demjenigen der Ugro-Finnen mehr oder minder verwandt sind, bei welchen tartarischen Stämmen sich die poetischen Formen, wie Radloff nachweist[1]) auf natürliche und spontane Weise entwickelten, im Einklang mit den Gesetzen der Sprache selbst und völlig unbeeinflusst von Völkern, die eine Literatur besassen. Es dürfte überflüssig sein, daran zu erinnern, wie vorherrschend in Europa bei Kelten und Germanen und insonders bei den letzteren der Gebrauch der Alliteration war, und wie die Anwendung der Consonanz am Ende des Wortes, also des Reims, in der vulgären sowohl als in den halblebendigen klassischen Sprachen sich verbreitete.

---

[1]) *Ueber die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tartaren in der „Zeitschrift für Völkerpsychologie“ IV* p. 85. Ueber die weniger ursprünglichen Formen und die persischen Einflüsse bei den Kirgisen s. auch: *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens III* p. XXII u. f.

Wo sich die Poesie aber noch in ihrem ursprünglichen Naturzustand befindet und sich des Parallelismus, der Consonanzen und Assonanzen aller Art reichlich bedient, pflegt der metrische Vers, wenn er überhaupt vorhanden ist, bloss roh angedeutet, ungleich und in Zahl und Länge der Silben veränderlich zu sein (wie z. B. in der altgermanischen Dichtung); mit dem Ueberwiegen des metrischen Elements, des *numerus*, welcher nicht sowohl die *Qualität* als die *Quantität* des Klanges rhythmisch abwägt, bestimmen sich die verschiedenen Versformen, und je mehr sich nun das Gesetz des Metrums complicirt und verschärft, desto mehr auch schwindet entweder dasjenige der Qualität der Klänge und ihrer Wiederholung, wie wir es bei den alten klassischen Sprachen sehen, oder beschränkt sich wenigstens. Dem vermochte denn auch die in der barbarischen Poesie so sehr vorherrschende Alliteration nicht zu widerstehen; sie verlor sich thatsächlich mit dem Ueberhandnehmen der streng metrischen Formen, und es blieb noch der Reim, aber nicht frei, wie er es ursprüglich gewesen war und wie er es bei den Finnen ist, sondern er unterwarf sich ebenfalls den complicirten metrischen Gesetzen, wurde insonders mit der Strophengruppirung verbunden und so ebenfalls der Regel der Symmetrie in Vertheilung, Stellung und Combination unterworfen. Verschieden von alledem zeigt die finnische Rune einen keineswegs roh angedeuteten, sondern entschieden metrischen, von einem unabänderlichen Gesetz bestimmten Vers; das wäre ein Kennzeichen der Reife; hinwider kennt sie bloss eine einzige Versart, hat es nicht zur Production anderer gebracht, auch nicht zur Gruppirung in Strophen, und hält überdies am Gebrauch der primitivsten und nunmehr veralteten Hülfsmittel, der Alliteration, dem freien Reim, dem Parallelismus fest.

Das Studium der Poesie der anderen Ugro-Finnischen Völker führt bloss zum besseren Erkennen der Eigenart der Rune; mit Ausnahme der den Finnen zunächst verwandten Esthen, die mit denselben fast Eines sind, findet sich bei keinem jener Völker etwas Aehnliches. Sporadisch begegnen wir bei den Lappen und bei den Mordwinen, die nach jenen den Finnen am nächsten stehen, etwa einem Lied, das sich der Runenform nähert,[1]) aber wo jene Form

[1]) S. ausser den von Ahlqvist in seinem *Versuch einer Mokscha-Mordwinischen Grammatik* (St Petersb 1861, p. 129 u. f.) mitgetheilten

nicht (wie bei den Lappen) finnischem Einfluss entspringt, stellt sie sich als eine der vielen dar, welche eine noch in rohen ungewissen Anfängen sich befindende Poesie annehmen kann; sie kommt nicht ausschliesslich zur Anwendung, ist nicht bestimmt, nicht stabil und hat nicht das feste Gepräge eines seit Jahrhunderten traditionell gebrauchten Organs. Zu keinen andern Resultaten auch führt das Studium der Völker anderen Stammes, welche, je näher sie den Finnen standen, dieselben um so mehr beeinflussten, d. h. der germanischen Völker, vor allem der Skandinaven und der Letto-Slaven und. Slaven, unter ihnen besonders der Littauer und Russen. Bei den Littauern fehlt das epische Lied gänzlich, während sie lyrische im Ueberfluss haben; die sehr mannigfaltige Form ihrer *Dainos* hat aber mit der finnischen Rune nichts gemein. Die Russen besitzen gleich den Finnen eine bedeutende und charakteristische traditionelle Poesie, die älteste unter den Völkern slavischen Stammes; aber die russische *Byline* ist mit der finnischen Rune nicht gleicher Art, sie unterscheidet sich von dieser nicht nur wesentlich hinsichtlich der Form durch Beschaffenheit und Ausdehnung des Verses sondern auch durch die Ungleichheit desselben [1]) und das Fehlen

---

Mordwinischen Liedern von demselben: *Einige Proben mordwinischer Volksdichtung* im „Journal de la Société Finno-Ougrienne" VIII 1890 p. 23 u. f. Im gleichen Band p. 135 theilt H. Paasonen ein erza-mordwinisches Lied mit, das an die Runenform erinnert. Ahlqvist bemerkt (p. 26): „Was die Form betrifft, so steht die erza-mordwinische Volkspoesie bedeutend höher als die ostjakischen, syriänischen, votjakischen und anderen ostfinnischen Liederproben, die zu meiner Kenntniss gelangt sind; in mehreren dieser Lieder wird ein bestimmtes Metrum angetroffen; gewöhnlich besteht die Verszeile aus drei und ein halb Trochäen" Dieses Metrum begegnet uns aber bloss in wenigen Liedern; in andern sind, wie in den Runen, vier Trochäen, in noch andern ist das Metrum veränderlich und ungleich; auch sind häufig Ende und Mittelreime, aber nicht die Alliteration gebräuchlich; s. auch die mordwinischen Lieder in dem nachgelassenen Aufsatz Mainhofs: *Les restes de la mythologie mordvine* im „Journal d. l. société Finno-Ougr." V. 1889.

[1]) S. über das Metrum der Bylinen s. Hilferding: *Oniežskja byliny* p. XXXIII u. f. der in klarer und bestimmter Weise sie definirt und ihre verschiedenen Arten beschreibt. Ein charakteristisches Merkzeichen dieses Metrums ist seine Dehnbarkeit (*rastjažimost*), ebenso charakteristisch der freie Gebrauch, den die Sänger und *Erzähler* (*skaziteli*) davon machen, unter denen Hilferding solche, welche in jeder Byline genau ein bestimmtes

jedes andern Bandes, der Alliteration, des Reims, des Parallelismus; nur in einem negativen Zug nähert sich, ausser der gewöhnlichen Eintheilung von Vers zu Vers ohne *enjambement* die Byline der Rune, und das ist im Fehlen der Strophe. Wenn sie auch episch, traditionell, echt volksthümlich auftritt und obwohl ihr Heimathheerd (Onega, Olonetz, Archangel) demjenigen der Rune ganz nah liegt, so besitzt die Byline, gelenker und jünger in der Form, doch bei weitem nicht das feste und viel ehrwürdigere Gepräge der Rune. Was die Skandinaven betrifft, so zeigt die Rune nicht nur einen viel alterthümlicheren Stempel, als die heutige Volkspoesie derselben, sondern ist auch nicht mit den alten Liedern der Edda zusammenzustellen, obgleich auch diese alliterirend sind; im allgemeinen lässt sich denn auch der Charakter der alterthümlichen, nicht nur skandinavischen, sondern auch germanischen Verskunst, was die Silbenzahl betrifft, in dem minder freien Runenvers nicht erkennen, wie überhaupt im langen Leben der Rune sich durchaus nicht jene Formenmannigfaltigkeit spiegelt, zu welcher die Dichtung der germanischen Völker schon in jener ältesten Periode gelangte, in der ihre Poesie noch alliterativ war. Ebensowenig erinnert der Runenvers an die bei ihnen schon alte und allgemeine Anwendung der Strophe.

Wie und unter welchen Verhältnissen und Einflüssen die Rune bei den Finnen entstand, werden wir im Verlauf unserer Untersuchung sehen, wenn wir die Entstehung und Ausbildung ihres Mythus im Verein mit ihren poetischen Schöpfungen zugleich betrachten.

Hier, wo wir uns auf die Darstellung und klare Definition des thatsächlich Vorhandenen beschränken, haben wir uns zu erklären bestrebt, was die Rune nach Inhalt und Form sei, und nunmehr dargethan, dass sie etwas ausschliesslich Finnisches, weder Germanisches, noch Slavisches, noch auch Ugro-Finnisches, sondern einzig und im engsten Wortsinn den Finnen, den *Suomalaiset*,

---

Metrum, andere, welche zwar ein Metrum, aber nicht immer dasselbe, und solche, welche gar keines beobachten, unterscheidet.

Es ist hier nicht die Rede von dem alten *Slovo o polku Igorevie*, dessen metrische Form, wenn es überhaupt eine giebt, sehr unbestimmt und fraglich ist, noch von den Consonanzen, die man in denselben hat beobachten wollen; s. Barsow, *Slovo o polku Igorevie*, Moskau 1887. I p. 168 u. f.

wie sie sich selbst nennen, Angehöriges ist und sich auch auf ihre Brüder, die Esthen oder *Virolaiset*, ausdehnt. Die Wortanalyse, besonders der Kulturworte, hat den tiefgehenden alten Einfluss der germanischen Völker (von den Gothen an) und der Littauer, sowie den weniger alten der Russen, bewiesen. Hinsichtlich der Poesie sind die Einflüsse der ersteren die wahrscheinlichsten, und sie sind auch im Studium des Mythus, besonders der mythischen Nomenclatur, zu erkennen; diese Einwirkung ist zwar in Gedanken und Namen, nicht aber in der poetischen Form fühlbar. Die Vorstellung davon und selbst die Existenz des germanischen Wortes *Runa* konnten nun leicht zu der Annahme führen, dass das einzige, der germanischen und finnischen Poesie wirklich gemeinsame Element, d. h. das der Alliteration, den Finnen von den Skandinaven zugekommen sein müsse. Ahlqvist, der diese Meinung aufrecht halten wollte,[1]) fand aber und zwar nicht unbegründeten Widerspruch. Ausser dem erheblichen Unterschied zwischen finnischer und skandinavischer Alliteration hinsichtlich ihrer Art und Stellung im Verse, ist es klar, dass, wenn ein Austausch wirklich stattgefunden hätte, dies eine engere Berührung vorausgesetzt haben würde, als sie in der Poesie der beiden Völker zu bemerken ist, und es wäre schwer begreiflich, dass das Entlehnen sich auf die blosse Alliteration beschränkte. Übrigens finden wir den Geschmack für derartige Consonanz auch bei Volksstämmen, die von germanischen Einflüssen ganz unberührt blieben, so bei einigen Ugro-Finnischen (z. B. den Vogulen) und Altaischen. Sodann darf auch nicht vergessen werden, wie wenig Glück die Alliteration bei den romanischen und slavischen Völkern, ungeachtet ihres starken Verkehrs mit den germanischen, hatte und ungeachtet des vollkommenen Sieges der anderen Art der Consonanz d. h. des Reims, im mittelalterlichen und modernen Europa. Wir wollen noch darauf hindeuten, wie leicht die Vorliebe für Alliteration unter Leuten entsteht, welche eine Sprache wie die Finnische reden, wo es feste Regel ist, die erste Silbe jedes Wortes zu accentuiren. Was man indessen von der Alliteration auch halten möge, so ist es jedenfalls unthunlich, wie es wohl geschehen ist,

[1]) *Arveluja alkusoinnun altaisesta alkuperäisuudesta* (Bemerkungen über die altaische Abstammung der Alliteration) gegen Hunfalvy, im „Kieletär" IV p. 33 u. f.; Brief Hunfalvy's in Antwort darauf ebend V p. 27 u. f., Ahlqvist's Entgegnung VI p. 1 u. f.

von einer proto-ugro-finnischen Poesie zu fabeln,[1]) die sich schon gebildet hätte, ehe noch die verschiedenen Glieder dieser Volksfamilie sich theilten, und von der die Spuren sich auch in den Runen unserer Finnen noch erkennen lassen könnten. Es wäre dies eine zu schmeichelhafte Annahme für die betreffenden Völker, die sich meistens noch ganz oder beinahe im Urzustand befinden, und deren Dichtung, wenn sie überhaupt eine solche haben, noch in den ersten Anfängen steht; auch kann das Vorkommen einer so natürlichen und elementaren Thatsache, wie es der Geschmack für Consonanz und Parallelismus, oder überhaupt für Wiederholung des Klanges und Gedankens ist, kein Beweis für eine Tradition sein, die auf Proto-Ugro-Finnische Zeiten zurückginge. Jede bestimmt ausgebildete eigenartige Poesie ist um so mehr, je natürlicher und spontaner sie auftritt, Produkt und Eigenthum nicht einer Race, einer Völker- oder Sprachfamilie, sondern einer nationalen Individualität und einer Sprache. Wer da glaubte, die ersten Quellen der griechischen Kunst und Dichtung in proto-arischer Kunst und Poesie suchen zu müssen, und unter den Völkern gleicher Abstammung oder auch derselben Gruppe analoge Productionen und Formen erwartete, würde einer, jeder vernünftigen Wissenschaft widerstrebenden Chimäre nachlaufen. Für Erscheinungen anderer Art, wie Mythen z. B., kann die vergleichende Untersuchung bei verwandten Völkern und Sprachen wohl fruchtbringend sein. Sie kann sowohl den Grundbegriff des finnischen *Jumala*, als des griechischen *Ζεύς* ergeben; aber zwischen der ersten Idee, die durch den arischen *Div* bezeichnet wird, und dem idealen Typus des griechischen Gottes liegt ein dichterischer Process und eine Geistesarbeit, die ausschliesslich griechisch sind. Nun haben die Ugro-Finnen, ausser der engeren oder entfernteren Sprachverwandtschaft, das Eine gemein, dass sie alle Schamanisten waren und es zum Theil noch sind, oder wenigstens bis vor Kurzem gewesen sind; aber das schamanistische oder Zauberwort gestaltete sich bloss bei denjenigen, die sich im Norden Europas sammelten, zur stabilen poetischen Form und wurde nur bei ihnen zur Rune und zum bleibenden Typus auch nicht magischer Poesie; dazu gelangten jedoch weder die entfernteren Ugren (Ostjaken,

[1]) Hunfalvy in „*Kieletär*" I p 5 u. f., V p. 27 u. f; Donner, *Lieder der Lappen* p. 37 u. f.

Vogulen, Magyaren) und Finno-Tartaren (Tschuwaschen) noch die Permianische Gruppe (Syriänen, Votjaken) noch die den Finnen nächste Wolgagruppe (Ceremisen, Mordwinen).

Jene Gruppe, die wir als die nordische bezeichneten und die sich gegenwärtig aus Lappen, Finnen und Esthen zusammensetzt,[1]) hat einen besonderen Zusammenhang, nicht nur infolge der engsten Verwandtschaft der Sprache, des Angrenzens der Wohngebiete und der unmittelbaren Berührung der Bevölkerungen, sondern auch durch die ihnen gemeinsame Beeinflussung von Seiten benachbarter arischer Völker. Freilich glaubt man heute nicht mehr, wie es in noch nicht allzu ferner Zeit der Fall war, dass diese Völker Europa schon in grauer vorhistorischer Zeit, vor dem Erscheinen der Arier, bewohnt hätten, sondern man meint im Gegentheil, dass sie lange nach jenen aus Asien kamen; dass aber die Berührung mit den Ariern Europas hoch in alte Zeiten hinaufreicht, beweist der alterthümliche Charakter der germanischen (nordischen und gothischen) Worte,[2]) die sich bei ihnen finden, wie auch derjenige der Letto-slavischen.[3])

Die Lappen sind, obgleich sie eine dem Finnischen eng verwandte Sprache sprechen, doch wie die Anthropologen beweisen, ein Volk anderer Race (Finno-Mongolen). So war ihre Mundart auch wohl vor Zeiten eine andere; welche aber es gewesen und wann und auf welche Art sie sprachlich zu Finnen geworden sind, lässt sich unmöglich bestimmen; selbst der Name Finnen oder *Fenni* ist schon vor alten Zeiten, zuerst von den Lateinern und dann von den Skandinaven mehr für die Lappen, als für das Volk, das wir

---

[1]) Zur gleichen Gruppe gehören die heute ausgestorbenen Krevinen, die Liven, deren nur wenige noch existiren, wie auch die Wepsen und Woten. Schwache Anklänge der Rune finden sich unter den Liven (Sjögren, *Gesammelte Schriften II, 1*, p. 365) und unter den Woten (Vatjalaiset); s. Ahlqvist *Vatisk Grammatik in „Acta societ. scient. fenn.“* v. 1856; *„Bulletin de la classe hist. etc. de l'Acad. de St. Petersb.“ XIII.* (1856 p. 353 u. f.) und *Suomalainen murteiskirja* (Buch der finn. Dialecte) Helsingf. 1889, p. 157 u. f.

[2]) Thomsen, *Über den Einfluss der germanischen Sprachen auf die Finnisch-Lappischen.* Halle 1870.

[3]) O. Donner gab ein Verzeichniss der lithauischen Worte, die in's Finnische übergegangen sind. Von Thomsen steht nächstens eine, gleich der oben angeführten, wichtige Schrift zu erwarten: *Beröringer mellem de finske og de baltiske (litauisk-lettiske) Sprog,* welche das hohe Alter dieses Einflusses darthun wird.

heute so nennen und mit dem sie auch oft verwechselt wurden, gebraucht worden; und sie selbst thun es, indem sie sich *Sabme* nennen, was nichts anderes als das finnische *Suomi* ist. Trotzdem sind es zwei ganz verschiedene und nicht einmal befreundete Völker, weil die Finnen, seit sie sich mehr und mehr civilisirten, jene „Wilden“ zu verachten begannen, und die letzteren, die sich anfänglich mehr im Süden ausbreiteten (eine übrigens bestrittene Meinung) von den ersteren nach Norden zurückgeschoben wurden, ein Umstand, den viele — irrthümlich — wie wir zeigen werden, im Kalewala angedeutet finden wollen.

Die Lappen waren bis auf die neueste Zeit, so gut wie die Eskimos und Samojeden, Schamanisten. Dem entspricht ihr alter Ruf mächtige Zauberer zu sein, in dem sie bei den Skandinaven standen. Trotzdem und trotz allem, was von den Lappen als Zauberer im Kalewala und den Zauberrunen gesagt wird, haben sie doch keine eigentlichen Zauberlieder wie die Finnen, obgleich das Wort von ihren Noaiden oder Schamanen zu Zauberzwecken angewendet wird[1]) und sie sich hiefür einer besonderen Redeweise oder wenigstens der lappischen Worte in einem vom gewöhnlichen abweichenden Sinne bedienen.[2])

Ganz ohne Poesie sind die Lappen auch nicht, diese aber ist, wie ihr ganzer gesellschaftlicher Zustand, in den ersten Anfängen, sodass noch keine bestimmte Versform sich gebildet hat, kaum ein schwankendes ungleichartiges Metrum, fast wie rythmische Prosa; so arm wie in der Poesie, sind sie auch im Mythus, besonders im Vergleich zu den Finnen; sie besitzen mehr prosaische als poetische

---

[1]) Im Sington gesprochen, was sie Singen (joige) nennen; eine Probe dieses Gesangs, der von dem Schlagen der Zaubertrommel begleitet wird, ist bei Scheffer, *Lapponia* p. 138 u. f. zu ersehen und sodann vollständiger bei Setälä: *Lappische Lieder aus dem XVII. Jahrh.* (im „Journal de la société Finno-Ougrienne“ VIII 1891) p. 121 u. f. Über den keineswegs erfreulichen und melodischen Gesang der Lappen, was auch von anderer Seite behauptet worden sein mag, siehe Sommier im *„Archivio per* l'antropologia e l'etnologia“ XVI. (1886) p. 161 u. f.

[2]) Friis, *Lappisk Mythologi* p .6; ebenso der *Angakok* der Eskimos (s. Friis, op. cit. p. 14 u. f.); über den formlosen und improvisirten Zaubergesang der Samojedischen Schamanen oder *Tadibe* s. Castrén, *„Nordiska Resor o. Forskn“ I.* p. 202 u. f.

Erzählungen.[1]) Jedoch giebt es einige wenige epische (mythische) lappische Lieder, die nicht ohne Werth sind; in dem hervorragendsten derselben (es sind ihrer drei oder vier), welches die Thaten der Söhne der Sonne *(Päiven Parneh)* erzählt, lässt sich noch deutlicher, als in den übrigen, die finnische Runenform mit ihrem Vers, ihren Alliterationen und Parallelismen erkennen, etwas corrumpirt zwar, aber weniger als in den übrigen, wo das Metrum mit wunderlicher Licenz behandelt wird. Es ist zweifellos, dass in den wenigen Liedern, in denen wir jener Form begegnen, die Lappen einfach die Finnen nachgeahmt haben, in deren nächster Nähe sie dort, wo jene Lieder gesammelt wurden, lebten.[2]) Das Wort *runo* ist ihnen aber unbekannt, obwohl sie in ihrer Sprache das aus dem Germanischen herkommende Verbum *rudnat*, murmeln *(rudna*, Rede, Gerücht) haben, welches die Finnen nicht kennen.

Sei es nun infolge der Stammesverschiedenheit oder der härteren klimatischen Verhältnisse, oder aus anderen Gründen, Thatsache ist, dass trotz der Berührungen, durch welche so viele germanische Worte in ihre Sprache übergingen, die Lappen, im Gegensatz zu den Finnen, der Civilisation, von der sie sich seit Jahrhunderten umgeben sahen, gleichgültig oder abweisend gegenüberstanden. Während die Finnen bald Ackerbauer wurden und mit fortschreitender Kultur, ihren primitiven Schamanismus modificirend, sich den heidnischen Vorstellungen der benachbarten europäischen Völker näherten, hielten die Lappen an dem rohen, plumpen Schamanismus fest, der nur bei einem, von jeder bürgerlichen Entwicklung noch weit entfernten Volke möglich ist, und den das Christenthum nur schwer auszurotten vermochte. Es darf uns daher nicht wundern, dass die

---

[1]) Friis, *Lappiske Eventyr og Folkesagn*, Christiania 1871; Poestion, *Lappländische Märchen, Volkssagen, Räthsel und Sprüchwörter*, Wien 1886; Qvigstad og Sandberg *Lappisk Eventyr og Folkesagn*, Christiania 1887.

[2]) S. Donner, *Lieder der Lappen* p. 37. Der Verfasser hält sich mit Discussionen über eine primitive Poesie der Ugro-Finnen auf und bemüht sich, Ähnlichkeit der Form zwischen den Liedern der Lappen, Syriänen, Mordwinen und Finnen zu finden, worin wir ihm, wie schon gesagt, nicht beistimmen können. Es sei bemerkt, dass jene syriänischen Lieder, die als Original angenommen werden, gleich so manchen anderen, russischer Herkunft sind; so ist z. B. eines derselben p. 37, das „Lied an die Weide" nichts anderes, als das bekante Lied *„Iwuschka, iwuschka, zelennaja moja"*, das man in den meisten russischen *Piesenniki* findet.

Lappen nicht leisteten, was die Finnen leisteten, und dass die nachbarliche Sprachverwandtschaft keine weitere Nachbildung der finnischen Poesie bei den Lappen zur Folge hatte.

Anders ist es mit den Esthen, welche mit den Finnen sprachlich und in jeder Beziehung so nah verwandt sind, dass man die Zeit zu erkennen glaubt, in welcher die beiden Völker im Süden des Ladoga und Onega nur ein einziges bildeten, wie denn auch die Dialecte Esthlands, je älter sie sind, desto mehr dem Finnischen sich nähern. [1]) Die nahe Verwandschaft giebt sich in der beiden Stämmen gemeinsamen Poesie kund; reich an traditionellen Gesängen, epischen, lyrischen und Zauberliedern sind auch die Esthen, und diese Lieder tragen die Runenform, wenn auch das Wort Runa den Esthen unbekannt ist; es giebt auch ein Poem, welches der Kalewala der Esthen sein möchte, der *Kalewipoeg* (der Sohn des Kalew) von Kreuzwald nach Lönnrots Beispiel zusammengestellt und in den Jahren 1857—59 herausgegeben. [2])

Der Abstand zwischen Kreuzwald und Lönnrot ist aber ein grosser; das feinfühlige Verfahren des Letzteren ist bei dem Ersteren nicht zu finden; auch hinsichtlich des geringen Erfolges, den der Kalewipoeg bei den Esthen selbst hatte, lässt sich dieses Poem mit dem Kalewala nicht vergleichen.

Die Freiheit, mit der Kreuzwald in der Composition des Gedichtes verfuhr, indem er unter anderem Prosa-Erzählungen und Sagen eigenmächtig metrisch behandelte,[3]) und der leidige Umstand, dass er später seine Manuscripte verbrannte, machen es unmöglich,

---

[1]) S. Weske, *Bericht über die Ergebnisse einer Reise durch das Esthland im Sommer* 1875 p. 60. „*Verhandlungen der gelehrten esthn. Gesellsch.*" VIII Heft 4.

[2]) *Kalewipoeg, eine esthnische Sage, verdeutscht v. Karl Reinthal*, Dorpat 1857—61. Die Dichtung umfasst 20 Gesänge, die bedeutend länger als die des Kalewala sind. Der Text mit der Uebersetzung von Reinthal, von Bertram vollendet, wurde in den „*Verhandl. d. gelehrten esthn. Gesellsch.*" zu Dorpat, IV, V publicirt, eine andere Ausgabe giebt es nicht. Vergl. Schiefner und Wiedemann, *Bericht über Kreuzwalds Kalewipoeg* im „*Bullet. de l'Acad. de St. Pétersb.*" II 1860 p. 273 u. f.; Schiefner, *Über die esthn. Sage von Kalewipoeg* in „*Mélanges russes*" IV p. 126 u. f., Schott, *Die esthn. Sage von Kalewipoeg* in „*Abhandl. d. Academie d. Wissenschaften zu Berlin*" 1862.

[3]) Es sind im Gedicht die Stellen angegeben, wo er so verfuhr.

dem Kalewipoeg als nationalem Product in gleichem Sinne Beachtung zu schenken wie es beim Kalewala der Fall ist, und erwecken das Misstrauen des Forschers auch gegenüber den sehr zahlreichen Bruchstücken ächt volksthümlichen Ursprungs. Auch hier und noch viel mehr als im Kalewala ist ersichtlich, dass es keine grosse traditionelle Epopöe giebt, noch je gegeben hat; wenn irgend ein esthnischer Volkssänger versichert, sein Lied sei einem langen sehr alterthümlichen Gesang entnommen, (*vana, väga pikka laulusônad)*[1]), so bezieht sich das keineswegs auf ein grosses Poem, sondern auf die Übereinstimmung mancher Lieder, die sich auf den Sohn des Kalew beziehen, sowohl hinsichtlich des Stoffes als des Helden. Unabhängig von dem Wunsch, eine alte Dichtung zu besitzen oder wieder aufzufinden, sammelten und gaben aber sowohl Kreuzwald selbst[2]) als auch Weske,[3]) Neus,[4]) Hurt[5]) und andere esthnische Gelehrte mancherlei epische, lyrische und magische Lieder des Landes heraus[6]), welche die nahen Beziehungen der esthländischen und finnischen traditionellen Poesie klar darthun.

Bei Prüfung der sich auf den Sohn des Kalew beziehenden Lieder und Prosa-Erzählungen bietet sich uns ein Gesammtbild dar, welches in der Figur des Helden, in der Natur der Handlung sowie in seiner Idealität und seinem poetischen Charakter von dem des

---

[1]) Blumberg, *Quellen und Realien des Kalewipoeg nebst Varianten und Ergänzungen.* Dorpat 1869, (Verhandl. d. gelehrt. esthn. Gesellsch. V p. 16.)

[2]) *Eesti rahvalaulud*, Tartus (*Esthnische Volkslieder*) Dorpat, 1879.

[3]) *Mythische und magische Lieder der Esthen*, gesammelt und herausgegeben v. J. Kreuzwald u. H. Neus, St. Petersb. 1854.

[4]) *Esthnische Volkslieder, Urschrift u. Übersetzung* von H. Neus. (Reval 1850—52)

[5]) *Vana Kannel, täielline kogu vanu eesti rahvalauluzid välja annud Dr. Jakob Hurt* (die antike Leier, vollständige Sammlung esthnischen Volkslieder) Dorpat 1886. Diesen Liedern, fast sämmtlich lyrischer Natur ist nur theilweise eine deutsche Übersetzung beigegeben.

[6]) Hauptsächlich in den „*Verhandlungen und Sitzungsberichten der gelehrt. esthn. Gesell. zu Dorpat*“, in d. „*Beiträgen zu genauer Kenntniss d. esthn. Sprache*“ (Pernau 1813—32), v. Rosenplänter, im „Inland“ und andern Sammlungen. Für die Bibliographie s. d. *Bibliotheca Livoniae historica* von Winkelmann (2. Ausg., Berlin 1878) für weiteres den sachlichen Aufsatz Ahlqvists, *Wiron nykyisemmästä Kirjallisuudesta* (Über d. neuere Literatur Esthlands) in „Suomi“ 1856.

Kalewala durchaus verschieden ist. Jener schwerfällige Riese, der im Sohne des Kalew dargestellt wird, hat mit den Typen eines Wäinämöinen, Ilmarinen und Lemminkäinen wenig gemein; näher steht er gewissen Figuren der russischen Bylinen, z. B. dem Sviatogor. Die finnischen Lieder stellen den *Kalevan poika* (Sohn des Kalewa) oder Kullerwo, obgleich auch als Kraftheldeu, doch viel milder und glimpflicher dar. Aber wie Kullerwo selbst im Kalewala, so erscheint auch der esthnische Kalewipoeg mit dem Kalewala verglichen, was den poetischen Werth anbetrifft, als eine secundäre Erscheinung von minderem Gehalt, als ein übertrieben phantastisches und leeres Gebilde.[1])

Anderseits aber giebt es zahlreiche Berührungspunkte mit den epischen Liedern der Finnen, möge es sich nun um den Sohn des Kalewa oder um anderes handeln; auch sind die finnischen Lieder, die sich leicht in's Esthnische übertragen lassen, in Esthland sehr verbreitet, sodass die Sammler von Varianten derselben ausser denen der verschiedenen Orte Finnlands, auch die esthnischen aufzeichnen mussten.[2])

An gegenseitigen Einflüssen der einen nationalen Dichtung auf die andere mangelt es nicht, auf's Deutlichste aber ist ersichtlich, dass die Urheimath der Runen, ihr Ausgangspunkt, das Land der Finnen ist; wenn auch vieles gemeinsamen Ursprung zeigt, so nimmt doch die traditionelle Poesie der Esthen, wie wir sie heute kennen und sehen, bloss einen secundären und abhängigen Platz der finnischen gegenüber ein. In den ursprünglichen religiösen Begriffen und deren Entwicklung aus dem Schamanismus stimmen die Esthen völlig mit den Finnen überein; der Mythus hat bei einiger Verschiedenheit der

---

[1]) Es ist dies in Bezug auf die Poesie, die Anwendung der Runen auf diesen Gegenstand zu verstehen; als Mythus liegt die Sache anders; der Typus des Kalewipoeg ist der natürlichen Bedeutung des Kalewala näher als der des Kullerwo, und trotz des Titels Kalewala, den Lönnrot seiner Dichtung gab, ist der Name Kalewa im Poem selbst und durchweg in der finnischen Tradition weit entfernt, jenen Platz einzunehmen, der ihm in den esthnischen Liedern und Traditionen zukommt. Über Kalewa s. das Kapitel über den Heldenmythus.

[2]) Über die Elemente des Kalewala in Esthland s. was Krohn gesammelt, *Suomal. Kirjallis. hist.* I p. 157—186 (*Kalevalan runot Vironmaalla*).

Namen[1]) denselben Charakter, erscheint aber, nach dem, was davon noch erhalten ist, zu schliessen, viel dürftiger, nicht bloss weil die lokale Stellung und die wechselnden Geschicke der Esthen das Verwischen und Abschwächen der Tradition mit sich brachten, sondern auch weil sie für jene Poesie, welche ihn bei den Finnen entwickelte und bereicherte, nicht die ursprüngliche Begabung hatten wie diese, die seine eigentlichen Urheber sind.

Obgleich nun, wie gesagt, das Wort *runo* heutigen Tages in Esthland nicht vorkommt, so ist doch die Form der traditionellen Dichtung auch hier die der finnischen Rune und wird, wie bei den Finnen auch für Lieder modernen Ursprungs und für Nachahmungen gebraucht. Es lässt sich aber hier wahrnehmen, dass jene Form nicht eigentlich dieser Sprache entsprungen und für sie erfunden wurde; der Vers der esthnischen Lieder ist nach minder strenger Regel als der finnische construirt; oft wird der Daktylus in die Trochäen hineingebracht; hauptsächlich aber ist es auffallend, die Form, besonders in den Zauberliedern, so oft entstellt zu sehen. Was die Magie betrifft, so entspricht der esthnische *tark* (Weiser, pl. *targad*) dem finnischen *tietäjä* oder *loitsijä* und das Zauberlied, das wie im Finnischen *Spruch*, *Wort* heisst (*sôna*, *lauz*, finnisch *sana*, *lause*) und *gelesen* oder recitirt wird (*lugema*, finnisch *lukea*), harmonirt mit dem der Finnen so sehr, dass es zuweilen kaum von demselben zu unterscheiden ist; den Reichthum und die Mannigfaltigkeit der finnischen Zauberrunen, hauptsächlich jener, die vom *Ursprung* der Dinge handeln, besitzen die Esthen aber nicht, die ideal-phantastische Welt der finnischen Zauberer mit Pohjola, den Lappen etc. fehlt und ebenso die Beziehung zwischen der magischen und heroischen Handlung; die hohen finnischen Heldentypen Wäinämöinen, Ilmarinen erscheinen in der esthländischen Dichtung bloss als schwacher Widerhall entfernter Stimmen (*Vänemuine*, *Ilmarine*). Überdies ist die Einwirkung des Zauberglaubens der benachbarten, insonders der germanischen Stämme

---

[1]) Ausser den in den obgenannten Schriften von Kreuzwald, Neus, Blumberg enthaltenen Notizen s. auch das alte Buch von Boecler (XVII. Jahrh.): *Der einfältigen Esthen abergläubische Gebräuche, Weisen und Gewohnheiten*, in dem von Kreuzwald besorgten Wiederabdruck desselben (Petersburg und Leipzig 1854), Wiedemann, *Aus dem innern und äussern Leben der Esthen* (St. Petersburg 1876).

und ihrer magischen Formeln hier ersichtlicher als bei den Finnen. Wenn wir sagen, dass der Centralpunkt, von dem aus die Rune sich verbreitet, bei den Finnen oder *Suomalaiset* liegt, so muss man einen Unterschied machen, welcher (vielleicht ganz zufällig) mit der Beobachtung der Anthropologen übereinstimmt,[1]) welch' letztere die Finnen Kareliens als von den Finnen von Tawast (finn. *Hämä*) oder den Jemen (finn. *Hämäläiset*) verschieden erklären. Auch in der Sprache, obgleich sie dieselbe ist, ist ein Dialektunterschied zwischen dem Karelen und Tawasten. Der Literärsprache der Finnen liegt gegenwärtig die Mundart der Tawasten zu Grunde, und ihr gegenüber wird diejenige von Karelien als Dialekt betrachtet. Nun ist heutigen Tages die Rune keinswegs mehr unter allen Finnen lebendig, ihre eigentliche Heimath aber ist gerade Karelien und hauptsächlich der ausserhalb des Grossherzogthums Finnland in Russland gelegene Theil desselben, Russisch Karelien (*Venäjän Karjala*). Der beste und reichste Runenfundort ist das Kirchspiel (*pitäjä*) von Vuokkiniemi im Gouv. Archangel (finn. *Vienan lääni* oder *District der Dwina*) und das Land weiter westlich und nördlich davon; mehr nach Süden findet man die Rune wohlerhalten in Repola und Himola im Gouv. von Olonetz (finn. *Aunus*); diesseits der Grenze, in finnisch Karelien, begegnen wir ihr in Ilomants, Suojärwi, Suistamo, Impilaks, Sortawala und sodann dem westlichen Ufer des Ladoga entlang hinunter nach Ingrien oder Ingermanland (finn. *Inkeri*), wo die Runen ebenfalls, wenn auch fehlerhaft vorkommen. Auch ausserhalb dieser Zone sind sie in Örtlichkeiten, die dieser naheliegen, anzutreffen, so im Norden von Österbotten (finn. *Pohjanmaa*) in der Gegend von Kajana, an der Seeküste der Provinz Uleåborg und im Westen in Savolaks. Das gilt zunächst für die epischen, theilweise auch für die Zauberrunen, welche letzteren indessen sich in Ingrien nicht, und in den südlichen Dörfern der Provinz Uleåborg bloss fragmentarisch und verdorben finden. Eine grössere Mannigfaltigkeit, für uns von minderer Bedeutung, ist in den Orten zu verzeichnen, wo lyrische Runen vorkommen, unter denen vieles Moderne, oder wenigstens nicht Altes, uns begegnet. Kurz, es giebt eine Gegend, welche man als den Runenbezirk bezeichnen kann; der Hauptmittelpunkt

---

[1]) S. Retzius, *Finska Kranier* p. 154 u. f. De Quatrefages, *Hommes fossiles et hommes sauvages* (Paris 1884) p. 619 u. f.

desselben ist Russisch- und Finnisch-Karelien; im Norden breitet er sich vom nördl. Finnisch-Karelien über die Gegend von Cajana bis zur Provinz Uleåborg aus, im Süden zieht er sich westlich des Ladoga nach Ingrien hin und reicht bis nach Esthland; ausserhalb Kareliens aber ist die Runenform eine weniger vollkommene, sind die Runen weniger häufig und weniger vollständig. Sodann giebt es eine Gegend, wo die Runen jeder Art gänzlich oder fast gänzlich mangeln,[1]) und das ist das westliche sogenannte eigentliche Finnland, (*Varsinainen Suomi)* mit der alten Hauptstadt Åbo, und Nyland (*Uusimaa*) mit der jetzigen, Helsingfors, *(Helsinki)* und so auch Tavast, Satakunta und der innere Theil von Österbotten.

Gewiss ist der Einfluss in Rechnung zu bringen, den Schweden und dessen Kultur in einem gewissen Umkreis nach Eroberung der Hauptstadt Åbo und der Gründung anderer Städte ausübten, und auch derjenige der lutherischen Kirche, welcher, indem er Jedermann die Verpflichtung des Lesenkönnens auferlegte, mit einem guten Theil der heidnischen Traditionen unter dem Volke aufräumte, während dies im Gebiet der russischen Kirche, wohin die Bildung weit minder oder gar nicht eindrang, nicht vorkam. Das erklärt aber nicht alles, und infolge der Thatsache, dass in Karelien, sowohl russischen als lutherischen Bekenntnisses, die Runen in grösster Reichhaltigkeit und bester Erhaltung vorkommen, ward Lönnrot[2]) und mit ihm Ahlqvist bewogen,[3]) Karelien und besonders Russisch-Karelien als die eigentliche Heimath derselben zu betrachten und anzunehmen, dass sie in anderen Gegenden von dorther eingeführt seien. Die Urheimath der Runen wäre nach dieser Annahme also an der Dwina zu suchen, auf was auch der Name ihres Lieblingshelden Wäinämöinen *(Wäinä = Dwina)* hindeutet, und wo vormals jene Bjärmen lebten, welche die skandinavischen Erzählungen und Sagen und die russischen Chroniken des 9. bis 12. Jahrhunderts ofter wähnen, und die nichts anders als Karelen sind. Gegen diesen

---

[1]) Für genauere Details s. was Lönnrot in d. 2. Aufl. des *Kalewala* § 3 und in jener der *Kantelatar* und *Loitsurunot* sagt, und auch was Krohn *Suom. kirjallis. hist.* I p. 119 u. f. 140, 148 beifügt.

[2]) „*Mehiläinen*“ März 1836. Vorrede zur 2. Aufl. des Kalewala.

[3]) „*Kieletär*“ IV p. 33 u. f.; *Kalevalan Karjalaisuus Kalevalasta itsestään ja muualta todistanut* (Der Karelismus des Kalewala, aus dem Kalewala selbst und auch sonst bewiesen) Helsingf. 1887.

„Karelismus des Kalewala" lehnten sich manche auf,[1]) hauptsächlich J. Krohn,[2]) welcher behauptete, dass jene Dichtung Gemeingut aller Finnen sei und nur durch specielle Ursachen sich hier mehr, dort weniger, an einzelnen Orten auch gar nicht, erhalten habe, dass sie ursprünglich aber mehr dem westlichen Stamme, den Tavasten, als dem östlichen, den Karelen angehöre, obgleich letztere in der Folge zu ihrer Entwicklung beigetragen haben. Wir behandeln diese für unsere Studie weniger wesentliche Frage hier nicht weiter und beschränken uns darauf, dasjenige hervorzuheben, was zur genauen Definition zu wissen nöthig ist um hierdurch den Begriff der historischen Entwicklung der Rune klarer und bestimmter zu machen.

Bischof Agricola erwähnt in den, seiner Psalmenübersetzung von 1551 vorgedruckten Versen, in denen er über die abergläubischen und heidnischen Ideen, welche zur Zeit noch unter den Finnen herrschten, spricht, eine gute Anzahl alter Gottheiten mit ihren Namen und Attributen.[3]) In diesem Verzeichniss, der ältesten schriftlichen Urkunde, die wir über die Mythologie der Finnen besitzen, werden Tavasten (*Hämälaiset*) und Karelen (*Karjalaiset*) unterschieden, und es werden zuerst die Götter der Tavasten und nachher die der Karelen aufgezählt. Es versteht sich, dass unter den *Hämälaiset*

---

[1]) Boerenius, *Missä on Kalevala syntynyt?* (Wo ist der Kalewala entstanden?) in „*Suomen Kuvalehti*" 1873 No. 23 behauptet, dass der Kalewala aus Finnland nach Russisch-Karelien gekommen sei und nicht vice versa. Retzius, *Finska kranier*, als Naturforscher argumentirend, meint, der Kalewala müsse westlicher als in Russisch-Karelien, vielleicht am Ufer der Ladoga zwischen 800—1300 entstanden sein (die erstere Zeitgrenze mit der Erwähnung des Hopfens beim Bierbrauen begründend). Neovius, *Kalevalan kotiperästä* (Über die Urheimath des Kalewala) Helsingf. 1890, verneint die Karelische Herkunft des Poems nicht, zeigt aber, dass manche Gründe, mit denen Ahlqvist die Russisch-Karelische oder nordische Herkunft beweisen wollte, eben so gut für diejenige vom Süden oder vom See von Ladoga gelten können.

[2]) *Virolaiset ja ylimalkan Länsi-suomalaiset aineet Kalevalassa* (die Esthnischen und allgemein West-Finnischen Elemente des Kalewala) in „*Suomi*" 2. ser X; *Suomal kirjallis Hist.* p. 352—378; „*Finsk Tidskrift*" 1886 Heft 9 p. 99 u. f.

[3]) Der Text sammt einer lat. Übersetzung in Versen wird von Schiefner gelegentlich seiner Übertragung der Vorlesungen Castréns über finnische Mythologie mitgetheilt (Petersb. 1853) p. 315 u. f.

nicht bloss die Tavasten aus Tavastland, sondern auch alle diejenigen Suomalaiset, die nicht Karelen sind, zu verstehen sind. An dieser Unterscheidung ist nichts auszusetzen; auch was von der Verschiedenheit des Mythus der einen und der andern gesagt wird, ist richtig; dass aber der Unterschied so weit ginge, dass nichts Gemeinsames mehr übrig bliebe, wie aus diesem Katalog sich ergeben würde,[1]) wäre eine ganz ungereimte Annahme, wie denn auch die Thatsachen das Gegentheil beweisen. Angenommen, Agricola habe sich darauf beschränkt, die Namen zu nennen, durch welche die Einen sich von den Andern unterscheiden, so muss auch in diesem Falle bemerkt werden, dass die bis auf uns gekommenen traditionellen Runen, mit Einschluss derjenigen der mit den Jemen oder Tavasten direct verwandten Esthen, zeigen, dass es ein Irrthum war, wenn Agricola irgend welche Gottheit als den einen oder den andern besonders zugehörend ansieht (z. B. *Ukko*, den höchsten Gott); irrthümlich bezeichnet er auch als tavastisch, was vielmehr karelisch ist, und umgekehrt. Natürlich kannte er die Finnen des westlichen Gebiets, Tavast, unter denen er lebte, genauer als die des östlichen, weiter entfernten Karelien; so bezeichnet er den Wäinämöinen als Tavasten und ebenso den Ilmarinen, welche beide in den karelischen Runen eine so hervorragende und in denen Esth-

---

[1]) Als Tavastengötter sind bezeichnet: *Tapio*, der die Jagd im Walde beschützt; *Ahti*, der dem Fischfang günstig ist; *Rahkoi*, der den Mond verfinstert; *Liekio*, der über Pflanzen, Wurzeln und Bäume herrscht; *Ilmarinen*, der den Sturm beschwichtigt und die Wanderer geleitet; *Turisas*, der Kriegsbeute verleiht; *Kratti*, der über die Reichthümer gesetzt ist; *Tontu*, der die Führung des Hauswesens beschützt; *Piru*, der Viele verführt; *die Kapeet*, die den Mond verschlingen; *die Söhne des Kalewa*, welche die Wiesen mähen.

Als Karelengottheiten: *Rongoteus* giebt Korn; *Pellonpekko* lässt die Gerste sprossen; *Virankannos* beschützt den Hafer; *Egres* bringt Erbens, Bohnen, Rüben, Kohl, Flachs und Hanf hervor; *Köndös* beschützt das Urbarmachen der Felder; *Ukko* lärmt gemeinsam mit seiner Gattin *Rauni*, und schickt dann Gewitter und neue Ernten; ihm trinkt man bei der Frühlingsaussaat den Becher zu; *Käkri* lässt das Vieh gedeihen und vermehrt es; *Hiisi* giebt Beute im Walde; *Weden emä* führt Fische in's Netz; *Nyrkkes* giebt Eichhörnchen im Wald; *Hittavanin* treibt Hasen aus den Büschen zu; der *Meningaiset* opfern Wittwen und verheirathete Frauen. Ausserdem wurde noch vieles Andere, Steine, Baumstämme, Sonne und Mond angebetet.

lands eine so unbedeutende Stellung einnehmen, und es ist ersichtlich, dass auch zu seiner Zeit den Tavasten die Beiden bloss oberflächlich und indirekt bekannt waren, weil Wäinämöinen bei ihnen sich auf Aïnämöinen reducirt und Ilmarinen keineswegs der Schmid und wunderbare *Seppä* der karelischen Runen, sondern bloss der Hervorbringer des guten und schlechten Wetters ist. Wenn aber der gute Bischof sich im Unterscheiden auch irren mag und sich nicht eben anstrengt, die ihm widerlichen und verdammenswerthen Ideen des Volkes, das er zu erleuchten bestrebt war und in dessen Sprache er die Worte des jüdischen Psalmisten übertrug, genau zu überliefern, so ist doch, was er in jenem Verzeichniss darbietet, nichts desto weniger von Wichtigkeit. Jene mythischen Namen lebten nicht nur in den abergläubischen Gebräuchen und Geschichten, sondern auch in der Poesie, in der Rune, in jenen alten heidnischen Gesängen, denen er den biblischen Psalm und den christlichen Choral entgegenstellen wollte. Wir sehen hieraus, dass die mächtige Hüterin der heidnischen Tradition, die Rune, auch inmitten des Christenthums unter Tavasten sowohl wie unter Karelen fortlebte und fortgelebt hatte. Wie es sich damit zu Agricolas Zeiten verhielt, können wir nicht sagen, wahrscheinlich aber haben diejenigen Recht, die behaupten, es habe eine Zeit gegeben, in der die Rune, wenn sie auch nicht unter sämmtlichen Finnen verbreitet war, doch wenigstens ihre heutigen Grenzen weit überschritt. Dass zum Beispiel Savolax einstens an Runen reicher war, als es heutzutage der Fall ist, das beweisen die Finnen von Wermland in Schweden, die gegen Ende des XVI. Jahrhunderts aus Savolax dorthin einwanderten und unter welchen noch Lieder sich erhalten haben, die man in Savolax heutzutage nicht mehr findet.[1]) Weil die Rune bei beiden Zweigen des Stammes existirte und die Berührung zwischen ihnen eine natürliche und häufige war, so fehlte es nicht an Austausch; wie denn auch Krohn einen Zufluss westlicher Lieder nach Osten nachweist; ein Beispiel davon giebt Borenius[2]) in den christlichen Marienliedern und andern, die in Russisch-Karelien vorkommen, wenn sie auch keineswegs dort, sondern in katholischer

---

[1]) Dort von Gottlund gesammelt. Vergl Aminoff, *Tietoja Wermlannin Suomalaisista* (Notizen über die Finnen von Wermland) in „Suomi" 1876 p. III u. f.

[2]) *Missä Kalewala on syntynyt?* p. 62 u f.

Zeit im Westen entstanden sind; auch kann das *Lied von der grossen Eiche* nicht dorther kommen, wo die Eiche gar nicht wächst, noch dasjenige vom *Ursprung des Bieres* von einem Ort, wo kein Bier gebraut wird; factisch entstammen denn auch manche Russisch-Karelische Runensänger-Familien aus Finnland, von wo aus sie erst seit wenigen Generationen in Russisch-Karelien eingewandert sind; dies beweist jedoch keineswegs, dass es an eingeborenen Sängern in jenem Lande fehle oder je gefehlt habe und dass der Zufluss gewisser Lieder von aussen nicht vielmehr eine Heimkehr derselben genannt werden dürfe. Diese Umstände und andere mehr, welche eine Liederbewegung nach Osten zeigen, schliessen indessen die noch ältere Bewegung in entgegengesetzter Richtung nicht aus. Wenn nichts anderes, so würde die Analyse der Runen Ingriens[1]) oder Ingermanlands und hauptsächlich derjenigen Esthlands dies beweisen, wo sowohl in den mythischen Namen als in den Erzählungen selbst (Krohn registrirt sie) uns Reminiscenzen und Anklänge der karelischen Runen begegnen. Dank diesem Austausch, der auch von Lönnrot erkannt wurde, geschah es, dass der letztere, wenn er auch seine Idee betreffs der karelischen Herkunft der Kalewala aufrecht hielt, doch in der zweiten Ausgabe den Zusatz *„aus alten karelischen Runen“* wegliess, den er dem Titel der ersten Ausgabe beigefügt hatte; denn er wusste allzu gut, aus wie vielen Gegenden des finnischen Landes er die Lieder und Varianten für die Composition der ersten und noch mehr für die der zweiten Ausgabe hergenommen hatte. Der Austausch war indessen immerhin ein begrenzter; die gleiche Art von Poesie formte bei den beiden Stämmen verschiedene mythische Ideale und Helden, und so ist im Ganzen die von Agricola getroffene Unterscheidung eine richtige. Wenn wir das, was Ingrien speciell eigen ist, bei Seite lassen, so sehen wir, dass die Rune bei den Esthen dahin gelangte, sich einen Heldentypus wie den Kalewipög zu schaffen, der von den Helden der karelischen Lieder so sehr verschieden ist, dass er neben diesen im Kalewala nicht hätte eingereiht werden können ohne einen hässlichen Missklang hervorzurufen, und es ist begreiflich, dass Agricola ihn unter die Gottheiten der Jemen, denen jener Mythus ursprünglich angehört haben mag,

[1]) Ingrien ist karelisch, aber nicht alle Finnen Ingermanlands sind Karelen; s. Porkka, *Über den ingrischen Dialekt mit Berücksichtigung der übrigen finnisch-ingermanländischen Dialekte.* Helsingf. 1885.

einreiht. Die Grundtypen eines Wäinämöinen, Ilmarinen, der Herrin von Pohjola mit dem Sampo oder mit den Lappen etc. im Kalewala gehören dagegen den karelischen Liedern so ganz ausschliesslich an, dass es unmöglich gewesen wäre ohne dieselben, nur mit dem Material, welches ausser den karelischen Liedern sonst noch existiren mag, ein Poem zu verfassen; man verspürt in ihnen die nächste Nähe des harten, strengen Nordens und der Lappen, wie wir im Namen des Wäinämöinen die Dwina wiederfinden, worin wir mit Ahlqvist übereinstimmen.

Jetzt erst, wenn anders ich mich über das Wesen und Leben dieser traditionellen Rune deutlich ausgelassen habe, mag ein Jeder über den Inhalt der Frage: Wo ist der Kalewala entstanden? selbst urtheilen. Wir haben gezeigt, wann und wo die im Geiste Lönnrot's entsprungene Dichtung das Licht erblickte. Die Lieder, die derselben zu Grunde liegen, stammen aus den verschiedensten Orten und aus den verschiedensten Zeiten; aber sie sind zu einer gewissen gegenwärtigen Zeitgenossenschaft gelangt und finden sich in unseren Tagen am lebendigsten in Karelien. So allgemein darf man also die Frage nicht stellen, ausser was den concretesten und allen gleich angehörenden Theil dieser Dichtungen betrifft, ihre Art und Weise und ihre unveränderlich gleichmässige Form. Sie verbreiteten sich unter allen Finnen und lebten Jahrhunderte lang fort mit je nach Ort und Zeit verschiedener Anwendung; geboren aber wurden sie jedenfalls nicht überall, sondern sie müssen aus einer bestimmten Grundform, aus einer bestimmten Örtlichkeit und einer bestimmten Zeit herstammen; und es ist darum die Frage: Wie, wo und wann entstand die Rune, eine berechtigte und vernünftige. Mit dem Wie und Wann werden wir uns an anderer Stelle dieser Studie beschäftigen. Die Lösung der minder wichtigen Frage, des Wo, ist schwer, ja fast unmöglich gemacht durch das, was sich mit Sicherheit über das Wann annehmen lässt. Möge man auch mit kritischer Vorsicht die Übertreibungen berichtigen, zu denen man von gewisser Seite betreffs des Alters dieser Poesie gelangte, so wird es doch Niemandem einfallen, ihre Existenz unter den Finnen schon Jahrhunderte vor Einführung des Christenthums anzuzweifeln. Und das sind bewegte und dunkle Zeiten, hinsichtlich derer die Nachrichten über jene, den benachbarten Skandinaven und Slaven bloss als Zauberer bekannten, sonst aber von ihnen wenig beachteten und ge-

achteten Völkerschaften dürftig und unbestimmt sind, und man ist auch nicht einmal über die Namen einig, mit denen sie bezeichnet werden. Wir begegnen im nördlichen Theil Ost-Europas einer Völkerbewegung, aus der in der zweiten Hälfte des IX. Jahrhunderts der russische Staat hervorgeht und durch welche jenes Land in die Geschichte eingeführt wird; seine slavische Bevölkerung nimmt den Namen *Ros* an, der sonst den Skandinaven eigen war und bei den Finnen für jene jetzt noch gebräuchlich ist. (*Ruotsalaiset*, d. h. Schweden.) Die schriftlichen Überlieferungen der Russen lassen ihr Reich aus einer Gruppe barbarischer, gesetzloser Völker entstehen, einem Gemisch von Slaven und Finnen verschiedenen Namens, die den Varjagen (Skandinaven) zugerufen haben sollten: „Kommt, beherrscht und regiert uns!“ Und dort im Süden des finnischen Meerbusens, unter Slaven und Finnen, entstand, selbst slavisch, das grosse Novgorod, eine Stadt voll normännisch kriegerischen Sinnes, unternehmend und raubsüchtig, Geisel der benachbarten Völkerschatten, der Tschuden oder Finnen, die dem neuen Staat nicht einverleibt waren und ohne Herrschaft und Regierung lebten. Wie lässt sich in dieser langen, von der Geschichte nicht erhellten Bewegungsperiode, in der z. B. Finnen nach dem Land der alten Aestii ziehen und so zu Esthen werden, klar erkennen, in wie weit die mannigfachen Völkerschaften nach Wohnsitzen, Sprache, Dialekt etc., sich unterscheiden?[1]) Wie lässt sich bestimmen, wie sich die damaligen Unterscheidungen zu den heutigen verhalten? Gewiss kann die Verschiedenheit zwischen Jemen und Karelen, die nicht bloss im Dialekt liegt, sondern auch anthropologisch begründet ist, nicht anders als alten Datums sein, wie auch die Ansiedelung der Letzteren östlich der Ersteren eine alte ist, aber wir erinnern daran, dass die Wohnsitze der Jemen der Gegenstand einer Frage sind, welche von Lehrberg[2]) und Sjögren[3]) behandelt wurde, und dass

---

[1]) Über die wenigen und vielfach bestrittenen Notizen s. Koskinen: *Tiedot Suomen suvun muinaisuudesta* (*Notizen über das Alter des finnischen Stammes*) Helsingf. 1862, p. 129 u. f. Ignatius, *Finlands Geografi* (Helsingf. 1881) p. 5 u. f. Über die Ankunft der Finnen am baltischen Meerbusen s. die Diskussion zwischen Aspelin, Koskinen und anderen in „*Suomi*“ 1882, p. 353 u. f.

[2]) *Untersuchungen zur Erläuterung der älteren Geschichte Russlands*, St. Petersburg 1816.

[3]) *Über die älteren Wohnsitze der Jemen* (Gesammelte Schriften I p. 461 u. f.).

es eine Zeit gab, in der die Jemen im Südwesten des Ladoga wohnten, wo wir später Karelen finden.[1]) In historischen Aufzeichnungen findet eine Unterscheidung zwischen Jemen und Karelen vor dem XI.—XII. Jahrhundert nicht statt. Zum ersten Mal werden die Jemen in den russischen Chroniken im Jahre 1043 erwähnt, als die Leute von Novgorod, geführt vom Knjaz Wladimir Jaroslawič, gegen sie auszogen,[2]) welche Kämpfe sich später oft wiederholten; die Karelen kommen 1143 zum ersten Mal vor, als sie im Verein mit den Russen gegen ihre jemischen Brüder ausziehen.[3]) Waren die Karelen über das gegenwärtige Karelien, die Dwina und das jetzige Gouvernement Archangel verbreitet? Dorthin, an die Dwina, versetzen skandinavische Sagen und Erzählungen das blühende Volk der Bjärmen, von welchem sie vom IX. Jahrhundert an halbsagenhafte Kunde geben;[4]) dieses Volk erregte die Habsucht der Nordländer sowohl als der Bulgaren und Russen, bis es überwunden nach dem XII. Jahrhundert verschwindet; die russischen Chroniken versetzen Čuden oder Finnen dorthin und nennen das Land *Savoločeskaja Čud*, was Land der Finnen *(Čud)* jenseits des *volok*. oder der grossen Waldregion (volok) bedeutet, die sich von Vologda und Bjelozero im Norden gegen die Dwina hinzieht.[5]) Trotz der Behauptungen Lönnrot's, Ahlqvists und anderer waren die Bjärmen keineswegs Karelen, die Karelen der

---

[1]) Sjögren, *Gesammelte Schriften* I p. 594.

[2]) Sjögren, *Gesammelte Schriften* I p. 463 u. f 481 u f. 590 u. f.

[3]) Sjögren, *Gesammelte Schriften* I p. 594 u. f.

[4]) Sjögren, *Gesammelte Schriften* I p. 312 u. f 390 u. f. Die älteste Kunde von ihnen ist die, welche der Skandinave Other dem König Alfred dem Grossen giebt und die in der angelsächsischen Version des Orosius von diesem König berichtet wird; s. *Works of King Alfred the Great* (ed. Giles) London 1858 vol. 3. (Nr. XVIII. P. Hampson, *Essay on the Geography of King Alfred the Great*), und *King Alfreds anglo-saxon version of Orosius* (Herausgegeben von Bosworth, London 1859); Porthan, *Försöck at uplysa Konung Aelfreds geograph. Beskrifen. öfver den europeiska Norden* (Op. sel V p. 43 u f.)

Die sonstigen Nachrichten, die sich über die Bjärmen in skandinavischen Schriften finden, sind in dem anonymen Aufsatz: *Isländarnes berättelser om de fordna Finnar* in „Fosterländskt Album" I (Helsingf. 1845 p. 73 u. f.) gesammelt.

[5]) Sjögren, *Gesammelte Schriften* I 515 u. f.; Castrén, *Anmärkningar om Savolotscheskaja Tschud* (*Nordiska Resor och Forskningar V*, p. 40 u. f.)

Runen; was von ihnen erzählt wird, zeigt auf jeden Fall, wenn es auch übertrieben sein mag, ganz andere sociale Zustände, als die in den Runen dargestellten.

Die Bjärmen gehörten zwar der finnischen Völkerfamilie an, aber nicht der Gruppe der Suomalaiset, sondern derjenigen der *Permier*, derselben, zu der auch die Syrienen und Votjaken gehörten. Aber neben den besonders hervortretenden Bjärmen gab es in der Gegend der Dwina, wie des Onega auch obscurere Finnen; es war ohne Zweifel ein Finne der Suomalaiset, welcher den um 1026 [1]) dorthin herübergekommenen Skandinaven berichtete, dass das in einem reichen Tempel der Bjärmen sich befind endeBild ein *jumala* (jomale) sei, welches Wort eine Bezeichnung für Gott ist, die ganz ausschliesslich den Suomalaiset zugehört, von denen es auch die Lappen haben (ibmel). Dass aber, von den Bjärmen ganz abgesehen, eigentliche Finnen oder Suomalaiset und eigentliche Karelen dort lebten, haben Castrén und Ahlqvist mit gewichtigen Gründen bewiesen.

Aus dieser Darstellung dunkler Thatsachen geht zunächst die Schwierigkeit hervor, angesichts dessen, was wir heute von der Rune wissen, zu bestimmen, ob sie ursprünglich Jemisch oder Karelisch war. Nach unserem Dafürhalten dürfte eine Entscheidung sich mehr den Karelen zuneigen, weil bei ihnen der Zusammenhang der magischen und heroischen Runen oder der heroischen Ideale mit dem Zauberlied deutlicher wahrnehmbar ist, d. h. weil der Process, durch welchen das wirre Zauberwort sich zum Lied umbildet, stabile und bestimmte Form annimmt und zur Rune wird, sich bei den Karelen vollzog, welche des „Alten von der Dwina", des *vanha Väinämöinen* als des gewaltigsten ihrer alten Zauberer oder Schamanen gedenken. Aber in dem von der Rune sodann geschaffenen Mythus ist, wie wir sehen werden, ein solcher Zufluss germanischer Worte und Begriffe insonders in alten Namen, wie *Haltia, Hiidet, Kave* etc. wie auch in *Sampo* selbst wahrzunehmen, dass man an eine Entwicklung der Rune in einem, jenem Einfluss mehr ausgesetzten Bezirk denken muss, als es das höhere und entfernte, an die Dwina und das Ufer des weissen Meeres stossende Karelien war, das die Russen das karelische Ufer *(Karielski bereg)* nannten. [2])

[1]) S. die Erzählung Thore Hunds in der *Sage von König Olaf dem Heiligen* p. 129.

[2]) Sjögren, *Gesammelte Schriften* I p. 324, No. 262.

Auch das Wort *Runo* selbst konnte jedenfalls nicht von dort oben herkommen.

Die Beweglichkeit und stete Erneuerung dieser Poesie, sowie auch ihre Gleichgültigkeit gegen historische Ereignisse sind daran schuld, dass wir betreffs solcher Fragen durch sie selbst nicht aufgeklärt werden, wie sich eigentlich wohl erwarten liesse. Was sodann die Sprache betrifft, so sind die Gegenden, wo gegenwärtig die Rune noch lebt, allerdings hauptsächlich karelisch; karelisch ist die Sprache der Runen, karelisch die Sprache des Kalewala; darum finden sich Worte und Formen, die der Erklärung bedürfen, wie jene, die einem Dialect angehören und von der herrschenden und jetzt als Literärsprache anerkannten tavastischen Mundart abweichen. Ferner giebt es im Karelischen selbst einige Varietäten; im Verbreiten der Lieder von einem Ort zum andern verpflanzen sich gewiss mit ihnen einzelne Ausdrücke dorthin, die dem Localdialect fremd sind, und wer das Lied so hört und lernt, wird, auch wenn solche Worte nicht in den entsprechenden Localausdruck umgesetzt werden, sie bloss mechanisch und ohne Verständniss wiederholen. Aber Worte und Formen der Runen im allgemeinen und des Kalewala sind, sei's hier oder dort, stets lebendig; es giebt keinen Archaismus, keine stereotype unbeweglich gewordene Tradition alterthümlicher Worte; an welchem Ort die Rune auch vorkommen mag, immer spricht sie die lebendige Sprache desselben, sie spricht esthnisch in Esthland und würde tavastisch sprechen, wenn sie sich in Tavastland, wo sie nicht vorkommt, überhaupt fände. Wir sagten schon, dass diese Beweglichkeit bei allen Runen jeder Gattung zu beobachten ist, auch bei der Zauberrune, wo es am wenigsten zu erwarten ist. Der heutige Karelismus des Kalewala ist also durchaus kein Beweis, dass dies die Ursprache der Rune gewesen sei.

Anderseits, wie wir angedeutet haben und später weitläufiger auseinandersetzen werden, zieht die Runenpoesie die geschichtlichen Begebenheiten nicht in Betracht, reflectirt sie nicht, bewahrt sie keine Erinnerung davon. Das ist ein charakteristisches Factum, sobald wir, wie es hier der Fall ist, eine erzählende und heroische Poesie vor uns haben. Zur katholischen Zeit behandelt die Rune einige wenige historisch-religiöse Begebenheiten und später, nach der Reformation, auch einige Vorkommnisse aus der Laiengeschichte; es beschränkt sich dies aber nur auf Einzelnes und Unbedeutendes; die alte erzählende

und heroische traditionelle Rune, die Rune des Kalewala, steht der Geschichte fern. Die frühen Berührungen der Finnen mit den germanischen und litu-slavischen Völkern, von welchen die Analyse der Sprache uns unterrichtet, sind ihr unbekannt; der einstigen Streifzüge der skandinavischen Wikinger auf finnischem Boden und der Finnen auf skandinavischem gedenkt sie mit keinem Worte; die Ereignisse von Novgorod, die die Finnen so nahe berührten, die Thatsache der schwedischen Eroberungen, die häufigen stürmischen Kämpfe zwischen Schweden und Russen auf dem Heimathboden und die Theilnahme der Finnen daran zu Gunsten der einen oder der anderen Partei, die alten Conflicte zwischen den Finnen selbst, zwischen Jemen und Karelen, das alles ist in der Runenpoesie ohne Wiederhall geblieben, fremd den von dieser erfundenen epischen Idealen, den von ihr erzählten Heldenthaten. Weit entfernt, zwischen Karelen und Tavasten zu unterscheiden, giebt der Kalewala nicht einmal einen bestimmten Begriff des finnischen Landes, sei's an sich oder in Beziehung auf die benachbarten Gegenden, von keinem Volk, von keiner Nation überhaupt. Das einzige reale Volk, welches in seiner Handlung vorkommt, sind die Lappen; die Finnen werden durch Individuen, wie Wäinämöinen, Ilmarinen u. s. w. repräsentirt; Kalewala und Pohjola sind, mit Ausnahme der nordischen Lage des letzteren, unbestimmte mythische Länder; wirklich bekannte Gegenden und Orte werden selten genannt; so völlig unbestimmt, allgemein gehalten und so ganz beiläufig und unzusammenhängend ist die Vorstellung von den Orten, wo der Held lebt, die er durchwandelt und in denen er seine Thaten vollbringt, wie es nur in der Welt der Kindermärchen der Fall ist. Auch fehlt durchaus der Begriff einer socialen Gemeinschaft irgend welcher Art; über das Individuum und die Familie geht man nicht hinaus. Wie soll man nun der für die Geschichte völlig tauben Rune ihren Ursprung, ihre Stammesheimath abfragen? Wie kann man es, da sie so beschaffen ist, dass auch der Gegenstand ihrer Erzählungen selbst für die Gelehrten ein Problem bleibt? Wir werden dieses Problem indessen seines Orts zu lösen versuchen und wollen seiner hier nur im allgemeinen und keineswegs mit allen versuchten Erklärungen erwähnen. Vielfach ist gefragt und geforscht worden: Was will der Kalewala sagen? Hat er eine historische, mythische (z. B. Winter und Sommer symbolisirende) oder allegorische Bedeutung? Mythische und allegorische

Symbole mag jeder sehen und finden so viele und wo es ihm beliebt; die Geschichte aber wird nicht erfunden; das einzige und concreteste historische Factum, das die epischen Runen nach der Ansicht Vieler aufweisen, ist die Ankunft der Finnen in der Gegend, wo vormals die Lappen lebten, und das Zurückdrängen dieser letzteren nach Norden. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass ein solches Ereigniss in alten Zeiten stattgefunden haben mag, sowie dass die Dichtung es poetisch verwerthete und damit der Erinnerung überlieferte; aber unsere Definition dieser traditionellen Poesie und ihrer fortdauernden Existenz schliesst als unbegreifliche Anomalie aus, dass jene, die seit Jahrhunderten productiv fortlebte, sich bloss dieses einen alten Ereignisses und nicht so mancher anderer wichtigerer und gewisserer hätte erinnern sollen, dass sie nur für den leichten Conflict mit den armen guten Lappen ein poetisches Gedächtniss haben sollte und gar keines für die viel wichtigeren mit Skandinaven und Slaven, mit denen die Finnen von Alters her nicht weniger, sondern viel mehr als mit den Lappen zu thun hatten, wovon auch ihre Sprache die deutlichsten Spuren aufweist. Wer im Kalewala einen historischen Kern sucht, wird die Nuss leer finden; das Epos der Finnen ist nicht wie das anderer Völker aus dem historischen Gefühl hervorgegangen. Die epischen Ideale müssen hier im Verein mit den mythischen, die Helden gemeinsam mit den dämonischen oder göttlichen Wesen betrachtet werden, und alsdann wird ersichtlich, dass sie aus einer und derselben Poesie hervorgehen, welcher die schamanische oder magische Idee zu Grunde liegt, und dass die epische Rune mit ihren Heldentypen nichts anderes als ein Ableger der Zauberrune, der Schöpferin des dämonischen Mythus ist; unzulässlich dabei ist aber jegliche Idee einer mehr oder minder tiefen Symbolik und gedankenvollen Allegorie, Dinge, die dem naiven und einfachen, geraden Sinn der Laulajat fern liegen.

Es scheint nun, dass eine traditionelle Poesie, insonders erzählender Natur, wenn nicht ein Dokument der historischen Ereignisse, doch wenigstens ein solches für die alterthümliche Kultur und Lebensweise ihres Volkes sein müsste, und uns durch das, was sie von Natur, Pflanzen, Thieren, Gewässern u. s. w. sagt, zur Erkenntniss seines Ursprungs und seiner Herkunft aus einer bestimmten Gegend verhelfen könnte. Es wurde denn auch der Kalewala nach dieser Seite hin mannigfach betrachtet und benützt so z. B. von dem

Archäologen Aspelin, dem Anthropologen Retzius, dem Philologen Ahlqvist, dem Verfechter des Karelismus des Poems, dem Historiker Koskinen u. s. w. Wo andere Documente fehlen und eine Tradition alten Datums existirt, ist das Befragen derselben als einer Urkunde, auch gewiss berechtigt; vor Allem aber muss man sich deutlich machen, was und welcher Art jene Tradition sei, und sich hüten, dieselbe für etwas anderes zu nehmen, als sie sein will. Hätten wir ein Poem oder auch nur eine Anzahl von in alten Zeiten entstandenen Einzelgesängen, die sich, so wie sie ursprünglich waren, durch mündliche Tradition fortgepflanzt hätten, vor uns, so wäre das ohne Zweifel ein kostbares Document für jene, von den gegenwärtigen so verschiedenen und so weitabliegenden Zeiten. Hier müssen wir aber an das erinnern, was schon oben vom Kalewala und der Rune gesagt worden ist. Der Kalewala ist nicht der Rig-Veda, so wenig als die Laulajat die Rishis sind; der Kalewala ist keineswegs, wie vielfach geglaubt wurde, ein altes Poem, dessen zerstreute Glieder Lönnrot wieder aufgefunden und zusammengefügt hat; die Runenpoesie ist, obgleich traditionell, doch keineswegs erstorben und kristallisirt, sondern flüssig und sich stets forterneuernd; es findet sich in ihr vieles, was in die alten heidnischen Zeiten hinaufreicht, nichtsdestoweniger aber auch der Denk- und Lebensweise von heutzutage, zwar nicht der allgemeinen, aber derjenigen der bescheidenen und abgelegenen Örtlichkeiten, wo die Rune lebt, entspricht. Im Studium der Kultur, des Lebens, der Begriffe jener Örtlichkeiten erklärt sich der Kalewala.[1]) In manchen alten Wohnsitzen änderten sich Sitten und Gebräuche oder wurden vergessen, manchenorts erlosch die traditionelle Poesie, anderswo erneuert sich gegenwärtig das Leben und ist die Rune im Aussterben, und vielleicht ist die Zeit nicht fern, wo überall die Lebens- und Denkweise eine andere und die alte Rune ganz erloschen sein wird; dann werden der Kalewala und alle in unsern Tagen gesammelten und aufgeschriebenen Runen das wirklich historische Document für ein vergangenes Zeitalter sein. Dieselben Erwägungen mögen auch für die Schlussfolgerungen gelten, die man hinsichtlich der Naturbegriffe, wie sie

[1]) Nicht anders verfährt A. O. Heikel in dem kleinen Essay zur Illustration verschiedener im Kalewala vorkommender Gegenstände (*Kansatietellinen sanasto kuvien kanssa*) (*ethnologisches Verzeichniss mit Abbildungen*) Helsingf. 1885 (aus dem „Suomi").

aus dem Kalewala resultiren, ziehen wollte.[1]) Die Rune, als lebendiges Wort, verträgt es nicht lange, mechanisch das ihr Unbekannte zu wiederholen, sie spiegelt die gegenwärtige Natur, in welcher sie lebt, wieder, und wenn man, wie es Ahlqvist thut, beweist, dass die im Kalewala angedeutete Natur diejenige Hochkareliens sei, so will das nichts weiter sagen, als dass die Mehrzahl der Lieder, aus denen der Kalewala sich zusammensetzt, von dorther stammt, was längst bekannt ist und über die Frage, was die Rune vor Jahrhunderten gewesen sein mag, keine weitere Aufklärung giebt. Es ist in ihr von Schweinefleisch, von Eichen, vom Apfelbaum die Rede, und im östlichen Karelien zieht man weder Schweine, noch gedeihen Eichen und Äpfel; wenn aber auch nicht einheimisch, so sind diese Dinge dort keineswegs unbekannt; die Begriffe wurden in westlicheren und südlicheren Bezirken, wo sie dem Verständniss näher stehen, der Runenpoesie geläufig und gelangten dann dorthin, wo man die Sache ebenfalls kennt, wenn sie auch nicht in der Gegend einheimisch ist. Das mag beweisen, dass die Raumgrenzen der lebendigen Rune weitere sind, als manche meinten, aber es lässt zugleich bloss in die Gegenwart blicken; historisch, für die Frage des Ursprungs bedeutet es nichts. Es wird denn auch thatsächlich im ganzen Kalewala. in den Runen jeder Art, keines Dinges Erwähnung gethan, das direct oder indirect nicht allen Finnen jeder Landesgegend bekannt wäre. Die Freiheit des Laulaja gestattet ihm leicht das Unverständliche wegzulassen und andere bekannte Worte und Begriffe dafür einzufügen; statt Eiche kann er Tanne oder Birke, statt Äpfel Frucht, Beeren oder Erdbeeren sagen. Auch ohne solche bestimmende Gründe ist ihm das Abwechseln und Substituiren eine so natürliche Sache, dass er es ohne Absicht, fast ohne es selbst zu merken, vollzieht; ich sage, ohne es selbst zu merken, denn es kann wohl vorkommen, dass zwei Sänger gegenseitig ganz hitzig zu streiten beginnen, dass der eine behauptet, es heisse nicht so, sondern so, und der andere daran fest hält, es heisse so, wie er gesagt habe.[2]) Das hängt natürlich von den verschiedenen Quellen ab,

[1]) Retzius, *Finska Kranier*, S. 28 u. f. — Ahlqvist, *Kalevalan Karjalaisuus*. Kap. 5, p. 112 u. f.

[2]) So z. B. der Streit zwischen der alten Sängerin Olena und der ebenfalls alten Okoi im Dorfe Auditsa (West-Ingrien), von dem in *Kale-*

aus denen der Einzelne das Lied schöpfte, aber es beweist gleichzeitig auch ein Gefühl der Treue und der Achtung für das überlieferte Wort, welch' letzteres unverändert erhalten werden soll; und doch gibt es der Varianten unzählige, nicht nur in den verschiedenen Gegenden vom Gouvernement Archangel bis Esthland, sondern auch in derselben Localität oder in einer und derselben Gruppe von Wohnsitzen. Die Verschiedenheit liegt in der Sprache, die in den verschiedenen Ortschaften jeweilig den Stempel des Dialekts, der Landesmundart annimmt und in der an verschiedenen Orten verschieden erzählten Begebenheit, in den Namen der auftretenden Persönlichkeiten, denjenigen der Ortschaften, den Einzelheiten der Erzählung, auch im Ausdruck desselben Gedankens in mehr oder weniger Versen, mit dem oder jenem Wort oder Beiwort. Von dieser Beweglichkeit, in der aber dennoch das beständig Bleibende einer alterthümlichen Tradition sich erhält und sich erkennen lässt von ihren Grenzen, kann man sich bloss einen Begriff machen, wenn man die ganze Masse der Varianten vor Augen hat, sie studirt und vergleicht. Um die Sache, so weit es möglich ist, an einem Beispiel deutlich zu machen, wählen wir unter den Runen, die sich auf den Schöpfungsmythus beziehen, die Stelle aus, wo von dem Vogel, der ausflog, die Rede ist (Kalewala I 179 u. f.), und notiren die Varianten des folgenden einfachen Gedankens; Ein Vogel fliegt und sucht einen Ort, um seine Eier zu legen.[1]) Im Kalewala ist's eine Ente, von jener Art die *sotka* genannt wird, *(fuligula clangula)* und so auch in manchen Varianten; in anderen aber eine Ente anderer Art, eine *haapana (anas penelope)*, eine *sorsa*, *(anas boschas)* eine *alli (fuligula glacialis)*, eine *telkkä* (*fuligula cristata*); oft ist es auch eine Gans *(hanhi)*, zuweilen ein Adler *(kotka)*; in manchen Varianten Ingriens und Esthlands ist's eine Schwalbe, ein Schwälblein *(pääsky, pääskynen, pääskyläinen)*; aber in denen Russisch-Kareliens ist's auch eine Hornisse *(herhiläinen)* oder eine Biene *(mehiläinen)*, die sich auch in der Poesie der Rune finden, wie andere geflügelte Insekten, als *Luftvögel*

---

valan toisinnot. S. 207 berichtet wird und der andere zwischen den beiden alten Sängern Simana und Sissonen in Mekrijärvi (Ilamants) ebendaselbst p. 87 Nr. 227.

[1]) In der im *Kalevalan toisinnot* publicirten Abtheilung p. 1—77, 158—163 giebt es 200 und mehr Varianten, abgesehen von denen aus Russisch-Karelien, die mir zum Theil gedruckt, aber noch nicht edirt vorliegen.

(*ilman linnut*).[1]) Zuweilen ist's ein beliebiger Vogel, ein ganz kleiner (*pieni lintu*) oder ein grosser (*suuri lintu*). Eine der einfachsten Varianten sagt die Sache in zwei Versen z. B.:

Ilman lintu pikkaraini (ein kleines Luftvögelein)
Etsivi pesän sioa (suchte einen Ort für sein Nest);

andere drücken sie in drei, vier und mehr Versen aus, sagen, dass der Vogel flog, sehnsüchtig flog, ängstlich flog, dass er „auf dem klaren Meeresrücken" flog (*selvällä meren selällä*), dass er im Fliegen das Meer berührte, die Wellen streifte, dass es an einem Sommertag, in einer Herbstnacht war; dass der Vogel weit, dass er über Länder und Meere, nach Westen, nach Norden geflogen sei und keinen Ort gefunden, wo er sich niederlassen, ein Nest für die Jungen machen, eines aufstöbern, graben, kratzen oder scharren konnte etc. Von all' Diesem und Ähnlichem sagt der eine Sänger mehr, der andere weniger, der eine fasst sich kürzer, der andere ist weitläufiger und umständlicher; aber inmitten aller Abweichungen und Schwankungen, die das Vergleichen der Varianten ergiebt, sieht man doch den fortlaufenden Faden, die Grundeinheit einer poetischen Tradition, deren Identität in den esthnischen sowohl als in den Runen des entlegensten Karelien auf's Deutlichste erkennbar ist. So z. B.:

Esthnische Variante	***Variante von Wuonninen*** (russ. Karel)
Lendelie linnukene	Hanhut on ilman lintu
Lendelie, liugelie	Lentävi lekuttelevi
Lendas meie koppelie	Liittelekse, loattelekse
Otsis maad munadaksena	Etsivi pesän sioa.
Piesast pesa tehaksena	

Und so liesse sich, wenn man da und dort Verse der unzähligen Varianten Russisch-Kareliens auswählt, die Übereinstimmung beliebig noch deutlicher nachweisen. Von den Abweichungen in der Erzählung werden wir anlässlich der Composition des Kalewala zu sprechen haben. Hier sei bemerkt, dass wir dem poetischen Motiv des Vogels, der einen Ort sucht, um seine Eier zu legen, in den Runen öfters und in verschiedener Art begegnen: wir finden es in denen, welche die Erschaffung der Welt, in denen, welche die Schöpfung der Himmelskörper behandeln[2]) sowohl, als in denen,

[1]) *Lintu*, Vogel, von *lentaa*, fliegen, kann auch auf fliegende Thiere angewandt werden, die wir nicht als Vögel bezeichnen würden.

[2]) *Kalevalan toisinnot* No. 155 u. f.

wo vom Ursprung der Insel Saari[1]) und in den magischen, in denen von der Herkunft der Robben und Fische die Rede ist.[2]) Und solche verschiedentlich angewandten phantastischen Motive giebt es in dieser Poesie gar manche, wie denn auch die Verse und poetischen Formeln, die für jede Liederart, die epische, magische oder lyrische dienen und von der einen in die andere übergehen, zahllos sind. Wer angesichts solcher Mannigfaltigkeit sich anschickt, den Text eines Liedes zu bestimmen, indem er die Art und Weise der Volkssänger selbst beobachtet, der wird das Verfahren Lönnrot's, wenn nicht in der Composition des Kalewala, doch gewiss bei Feststellung der Runentexte leicht begreifen. Hinsichtlich dessen, was wir die Beweglichkeit der Rune genannt haben und hier klar zu legen suchten, wird es nöthig sein, daran zu erinnern, dass grosse Bestimmtheit und Consequenz dieser Art von Poesie keineswegs eigen sind; das lässt sich an jedem einzelnen Lied, sowie an der ganzen Masse derselben und an ihren Varianten beobachten, und wer in denselben den mythischen Begriffen nachgeht, wird das besonders deutlich erkennen. Das gewöhnlichste und bezeichnendste Hülfsmittel dieser Poesie, der Parellelismus, macht, statt den Gedanken klarer und schärfer auszudrücken, diesen gar oft schwankend, unbestimmt und allgemein; findet er kein genau sinnverwandtes Wort, kein glückliches Bild oder Umschreibung, um denselben Gedanken in anderer Form zu wiederholen, so substituirt der Laulaja dafür irgend etwas Anderes, was ihm passend scheint; daraus folgt, dass der bestimmte Begriff sich verwischt und verliert und nur das Allgemeine bleibt, welches die verschiedenen Dinge in sich fasst, die er einander angenähert hat. So kann er sagen: „Es flog das Vögelein an einem schönen Sommertag“ — „in schöner Herbstnacht flog das Vögelein“ — und es bleibt nur dies, dass ein Vögelein zu beliebiger Zeit flog; er wird erzählen, dass Wäinämöinen durch Zauber eine Tanne mit goldenem Gipfel sprossen liess, in deren Zweige er einen Baummarder mit goldener Brust setzte, worauf er zu Ilmarinen spricht: „Hollah, Schmid Ilmarinen, komm' und sieh' den Marder und tödte das Eichhörnchen dort auf der Tanne mit goldenem Wipfel“; und es bleibt ungewiss, welches Thier eigentlich da war: ein beliebiges Thier mit goldener Brust.

---

[1]) *Kalevalan toisinnot* No. 78 u f

[2]) *Kalevalan toisinnot* No. 72 u. f

Lönnrot hat den Mond, das Sternbild des Bären an die Stelle gesetzt, was sich gleich bleibt oder besser ist. Es mag heissen, dass der in's Wasser gefallene Wäinämöinen „sechs Jahre dort verblieb", „sieben Jahre dort herumtrieb", „neun Jahre sich darin bewegte": es ist dies ein Schwanken der Zahlen, das vom Parellelismus herrührt und woraus bloss der Begriff eines langen, unbestimmten Zeitraums sich ergiebt.

Von dieser Unbestimmtheit wird bei Behandlung des Mythus öfters die Rede sein, ebenso wie bei Prüfung des Kalewala von der Inkonsequenz, die trotz Lönnrot's Bemühungen ganz gewaltig ist. Von dieser letzteren wollen wir hier als für die Sache besonders bezeichnend, ein merkwürdiges Beispiel anführen. Ausser jenem eigenthümlichen Lappen, der schon existirt, als die Welt noch gar nicht erschaffen war, wie in der ersten Ausgabe des Kalewala zu ersehen ist und der wirklich in den Runen Russisch-Kareliens so figurirt, ist es in denselben Runen Wäinämöinen, der nach Erschaffung der Welt auf den Meeren herumirrend nach Pohjola gelangt, auf jener Reise, die ihn nach der fremden ungastlichen, den Helden verhängnissvollen Gegend führt „nach jenem Land ohne Priester, jenem ungetauften Lande"! Dieser hier so grell anachronistische Ausdruck ist einer dem westfinnischen Land entstammten Rune aus historischer und katholischer Zeit entnommen, und zwar der wohlbekannten, welche den Tod des Bischofs Heinrich, des Apostels der Finnen, erzählt,[1]) und in der jene Verse vollkommen am Platz sind; dort ermahnt der heilige Bischof den Schwedenkönig, die Bekehrung „jenes Landes ohne Priester, jenes ungetauften Landes" zu unternehmen. Das Lied wanderte von Westen nach Osten, von den katholischen und später lutherischen Finnen zu denen, die der russischen Kirche angehören im Gouvernement Archangel, und seine Verse wie diejenigen so mancher anderer Runen aus allen Zeiten und Orten wurden, mit Recht oder Unrecht, von den Laulajat für Lieder ganz anderen Inhalts angewendet. Wie und auf welchen natürlichen Wegen die Rune von Einem zum Andern, von Generation zu Generation gelangt, sagt Lönnrot klar: „Es geschieht wohl, dass bei Gelegenheit eines Hochzeits- oder anderen Festes Einer ein neues Lied hört und es im Gedächtniss fest zu halten

---

[1]) Kantelelar III No. 28.

sucht. Singt er es dann später bei einer andern Gelegenheit vor neuen Zuhörern, so erinnert er sich mehr an den wesentlichen Inhalt der Geschichte, als an die präcise, von Wort zu Wort getreue Fassung derselben. Die Stellen, deren er sich nicht genau entsinnt, trägt er sodann mit seinen eigenen Worten vor, verbessert auch wohl zuweilen das vorher Gehörte, und wenn auf diese Weise irgend etwas von nebensächlicher Bedeutung in der Erzählung etwa vergessen wird, so kann es eben so gut geschehen, dass dafür vom Sänger dem Text irgend etwas beigefügt wird. In gleicher Weise verfährt ein zweiter und ein dritter Zuhörer mit dem Lied, und so verändert es sich nach und nach, aber mehr in Einzelausdrücken und Nebensachen, als dem wesentlichen Inhalt nach. Dieser Art poetischer Tradition zur Seite geht sodann noch eine andere, die das Lied in seiner alten Ausdrucksweise und seiner Entwicklung treuer bewahrt, und das ist diejenige, die sich von Generation zu Generation, vom Vater auf den Sohn fortpflanzt. Aber wenn diese letztere Art ihre Schwester an allzugrossen Abweichungen verhindert, so ist sie doch selbst gezwungen, ihr nachzugehen, um nicht allzuweit zurück zu bleiben.[1]"

So lebte die Rune, so pflanzte sie sich Jahrhunderte lang fort, so ist sie bis heute lebendig geblieben, alt und neu zugleich, immer dieselbe und immer verändert. Betreffs der uns zumeist interessirenden, erzählenden Rune sei auch, angesichts ihrer wechselnden Geschicke, hier der eigenthümlich charakteristischen Art gedacht, in der sie gesungen wird. Es ist alter Brauch, die Runen zu zweien zu singen. Einer ist der Haupt- oder Vorsänger (*päämies)*, der den Vortritt hat (*edeltäjä)*, der *praecentor*, kurz der erste Sänger; der andere ist der Assistent (*puoltäjä)*, der Begleiter (*kerallinen*), der Repetent (*kertoja)*, oder besser gesagt der, welcher den Faden, die Saite des vom ersten stufenweise ersonnenen und entwickelten Liedes wendet und dreht (*säistäja* von *säistää*, drehen, Schnüre und Seile machen).[2] Neben einander oder einander so nahe gegenüber sitzend, dass sie sich mit den Knieen berühren, halten sie sich bei den Händen, und sich leicht hin und her wiegend, theilen sie sich folgendermassen in den Gesang: der erste beginnt einen Vers und

[1]) Vorwort zur zweiten Auflage des Kalewala, § 5.

[2]) Für die langen, nicht strophischen Gesänge brauchen die Griechen ein ähnliches Bild, σχοινοτενὴς ἀοιδή.

singt ihn bis wenig über die Hälfte allein, beim dritten Fuss fällt der andere ein, und singen sie die zwei oder drei letzten Silben gemeinsam, dann wiederholt der zweite den ganzen Vers, während der erste schweigt; und so machen sie's von Vers zu Vers, in ernster, feierlicher Haltung das Lied weiter spinnend, während die Zuhörer sich schweigend um sie drängen und mit lebhaftester Aufmerksamkeit ihnen lauschen. Meistens, wenn mit dem ersten Versfuss zugleich ein Wort endet, fügt beim Wiederholen des Verses der Begleiter wohl ein Wörtchen, wie z. B. *ich sage (sanon)*, *es ist (on)* bei, wodurch er seinen Beifall ausdrückt. So z. B. wenn der Vers, den der Erste singt, etwa lautet:

Vaka, vanha Väinämöinen
(Der starke, der alte Wäinämöinen),

so wiederholt der zweite, nachdem er sich dem Vorsänger in den letzten Silben zugesellt hat, den Vers allein und sagt:

Vaka (sanon) vanha Väinämöinen
(Der starke [sage ich] der alte Wäinämöinen).

Es ist eine Sangesweise, die vom konservativen Geist der Tradition und von der Achtung für dieselbe eingegeben scheint, weil sie infolge der Uebereinstimmung des Gedächtnisses Zweier die Garantie grösserer Sicherheit bietet. Eigentlich aber hat der zweite Sänger nichts weiter zu thun, als dem ersten zu folgen und ihn zu wiederholen; er corrigirt und verändert nichts, fügt auch nichts hinzu, lässt aber, indem er jeden Vers wiederholt, dem andern zum Nachdenken Zeit und so auch zum eigenen Improvisiren, wenn es jenem so beliebt oder das Gedächtniss ihn im Stiche lässt; und eben hier ist Spielraum für jenes Variiren der Runen, von dem oben so viel die Rede gewesen ist.[1]) Eine Schwierigkeit für den zweiten

[1]) Castrén, (*Nord. Resor och Forskningar* I. p 202) beschreibt einen ähnlichen Brauch bei den Samojeden. Dem samojedischen Schamanen (*Tadibe*) assistirt bei seiner Verrichtung ein anderer minderwerthiger Zauberer; der erste beginnt mit dem Schlagen der Zaubertrommel und singt einige Worte mit ängstlicher düsterer Melodie, dann fällt plötzlich der andere ein, und es singen beide, gleich den finnischen Runensängern gemeinsam, die gleichen Worte; dann schweigt der erste, und der zweite wiederholt das vom ersten Gesungene allein. Der Gesang jener samojedischen Zauberer umfasst indessen bloss wenige Worte und ist fasst gänzlich improvisirt. Bei den Finnen wird, während das epische Lied von zwei Sängern vorgetragen wird, das Zauberlied, wenigstens gegenwärtig, bloss von einem recitirt. S. Lönnrot, *Loitsurunot* p. 10.

Sänger, der nicht jeder gewachsen ist, liegt darin, zur rechten Zeit das Ende des Verses, den er mit dem ersten zu singen hat, zu wissen oder zu errathen, um so mehr, wenn der Vers vom Gefährten etwa improvisirt wird; und es gibt minderfertige Sänger, die sich damit begnügen, bloss bei der letzten Silbe einzufallen. Eine weitere Wirkung dieser Vortragsweise ist die, dass die Erzählung langsamer fortschreitet, als es beim Lesen der Fall ist. Wenn man in Betracht zieht, dass jeder Vers zweimal gesungen wird, und auch den Parallelismus mit in Rechnung bringt, durch welchen auf jeden Vers wenigstens *ein* anderer folgt, der die gleiche Sache in andern Worten sagt, so kann man sich leicht denken, wie langsam das Auditorium das was die Rune erzählt, zu hören bekommt.

Die Zauberrune wird gemurmelt, gesprochen, recitirt, die epischen und lyrischen Runen dagegen in einer für jeden Vers immer gleichen Weise, gesungen [1]), bloss mit leichter Tonveränderung für jeden zweiten Vers und bei der epischen Rune für jede Wiederholung des Verses durch die andere Stimme. Es ist eine einfache, liebliche Melodie ohne Nachdruck, so viele Noten als Silben, und sicherlich sehr alt. Durch diese Melodie wurde die Rune und die Dichtung zum *Gesang* (*laulu*). Als die Rune sich ihrer selbst bewusst wurde, schuf sie ein poetisches Ideal ihres eigensten Wesens in dem *ewigen Sänger* (*laulaja iän-ikuinen*) Wäinämöinen, der als ihr Apollo oder ihr Orpheus figurirte, und idealisirte auch in einer poetischen Fabel, wie in der Griechischen Poesie, das musikalische Instrument, welches den Gesang begleitete, nämlich die den Finnen eigenthümliche Zither, die *Kantele*, die, wie im Kalewala zu ersehen, von dem ewigen Sänger verfertigt und von ihm gespielt, mit ihrem göttlichen Klang jedes Naturwesen bezaubert und bewegt. Es war denn auch jenes Instrument, dessen Gebrauch sich jetzt nach und nach verliert und von der Rune trennt, lange Zeit der alte treue Gefährte derselben. In einer Zeichnung Acerbi's, [2]) der

[1]) Tengström giebt sie in dem weiter unten citirten Aufsatz p. 279 wieder und so ebenfalls in „*Fosterländskt Album*“ *I* (Helsingf. 1845) zu Ende des Bandes.

[2]) *Travels through Sweden, Finland and Lapland to the North-Cape in the years 1798—99.* London 1802. Vergl. Skjöldebrand (Reisegefährten Acerbi's) *Voyage pittoresque au Cap Nord.* Stockholm 1801—2. Die Zeichnung wurde von Retzius reproducirt in *Finska Kranier* p. 132, *Finnland* p. 126, und in der 3. wohlfeilen Ausgabe des Kalewala (Helsingf. 1887) Tafel 29.

jene Länder zu Ende des vorigen Jahrhunderts (1798) besuchte, sind im Innern einer *pirtti* (der alten finnischen Bauernstube, welche heute ebenfalls andersgearteten Wohnstätten Platz macht) zwei einander gegenübersitzende Männer, welche die Runen singen, zu sehen, während in geringer Entfernung ein Dritter ein Instrument spielt, das er auf dem Schoose hält. Es ist die *Kantele* eine Art von Zither, die wie diese mit den Fingern gespielt wird, während sie auf den Knieen oder auf einem Tische ruht. Sie hatte früher nicht mehr als fünf Saiten, anfänglich von Rosshaar, später von Metall; sie erhielt dann wie die griechische Lyra deren mehr, und heute giebt es Zithern von zwölf und selbst von sechzehn Saiten. Die modernste Kantele hat einen geschlossenen Harmoniekasten; die älteste war aus einem grossen birkenen, auf einer Seite ausgehöhlten Brett gemacht, auf der andern waren fünf Saiten, durch Pflöcke befestigt, angebracht; so war der Kasten ohne Boden, dessen Stelle der Tisch, auf welchen das Instrument beim Spielen gelegt wurde, vertrat.[1]) In den Parallelismen wurde die Kantele mit einem andern Instrument, das den germanischen Namen *harpu* trägt, zusammengestellt, welches letztere aber keine Harfe, sondern eine Art Geige mit drei Saiten ist und mit dem Bogen gestrichen wird.[2]) Das Nationalinstrument, der alte Gefährte der Rune, ist aber die Kantele. In der sinnreichen Composition des letzten Gesanges des Kalewala führt Lönnrot den Wäinämöinen vor, der sich vor dem nun zur Herrschaft gelangten Christus zurückziehend seinem Volk die Kantele zurücklässt:

---

[1]) Ueber die Kantele und ihre verschiedenen Arten s. Porthan, *De poes. fennica* (op. select. III p 336); Tengström, *Om de fordna Finnars Sällskap-Nöjen och Tidsfördrif*, 1795 (in „*Vitterh. Hist. och Antiquit. Akadem. Handlingar*“ Stockholm 1802) p. 280; Heikel, *Kansatietellinen Sanasto* p. 10; Gottlund, *Muistutuksia meijän vanhoista kansallisista soitoistamme* (Notizen über unsere alten Volksinstrumente); *Otava* I p. 267 u. f. Sorgfältig gesammelte Notizen giebt mit verschiedenen Zeichnungen Retzius, *Finska Kranier* p. 137 u. *Finnland, Schilderungen* etc. p. 135 u. f.

[2]) S. die Zeichnung bei Retzius, op. cit. p. 138, die Beschreibung bei Porthan, op. cit. p 336. Im Kalewala kommt *harpu* ein einziges Mal vor und ist in jener Stelle (42, 485 *Veivät harpun hau'inluisen, Kantelon kalan-eväisen*) im Parallelismus mit *kantele* gleichbedeutend. In diesem Sinne angewandt, finden wir den Ausdruck viel öfter in den Runen als im Kalewala, wo Lönnrot nur ein einziges Beispiel aufgenommen hat.

Jätti kantelon jälille,	Doch zurück liess er die Zither (Kantele),
Soiton Suomelle sorean,	Liess das schöne Spiel in Suomi,
Kansalle ilon ikuisen,	Zu des Volkes ew'ger Freude,
Laulut suuret lapsillensa,	Schönen Sang den Suomikindern.

Lange erfreuten sich die Finnen in ihrem harten Leben des tröstlichen Erbtheils; jetzt nähert sich die Stunde, in der bald die angestammte Rune vom Volk vergessen sein wird; man wird sie in den Bibliotheken zu studiren und die alte Kantele in den Museen zu suchen haben; als Nationaldenkmal aber wird der Kalewala bleiben, der, für die Finnen von patriotischer Bedeutung, ein anziehender Gegenstand des Studiums für sie und andere ist, sowie auch für uns Fernstehende, die wir nun, unsere lange Einleitung schliessend, zum Poem selbst, dem Hauptgegenstand unserer Arbeit, übergehen.

Kapitel II.

Inhaltsauszug des Kalewala.

Eingang 1—102. Einladung zum Gesange.

Rune I. Die Tochter der Luft, die schöne Tochter der Natur *(Luonnotar)*, ihrer langen Einsamkeit müde, steigt aus den öden, weiten Lufträumen auf die Wasserfläche nieder. Ein Sturmwind erhebt sich aus Osten und wiegt das schöne Mädchen, das sich des Spiels der Wellen freut, in seinen Armen; so wird sie schwanger. Siebenhundert Jahre lang schwimmt sie als Gebieterin der Wasser mit dem Kind in ihrem Schooss auf den Fluthen, ohne gebären zu können. Müde und angstvoll sendet sie ein Gebet zu Ukko, dem höchsten Gott, dem „Alten der Zeiten" empor, dass er sie gnädigst von der qualvollen Schwangerschaft befreien möge. Da kommt eine Ente geflogen, die ängstlich nach einem Platz sucht, wo sie sich niederlassen und ihr Nest bauen könne. Die Tochter der Luft gewahrt sie und erhebt ein Knie aus dem Meere; die Ente sieht es und lässt sich darauf nieder, legt die Eier, macht das

Nest und schickt sich zum Brüten an. Durch das lange Brüten erwärmt sich das Knie so stark, dass die Tochter der Luft ein heftiges Brennen fühlt; sie schüttelt sich heftig, die Eier fallen ins Meer und zerbrechen. Die verschiedenen Theile verwandeln sich. Aus den beiden Hälften der Schale bilden sich Himmelsgewölbe und Erdhemisphäre; aus dem Gelben entsteht die Sonne, aus dem Weissen der Mond; aus helleren Theilen die Sterne, aus dunkleren die Wolken. — Und die Zeit vergeht, immer noch schwimmt die Tochter der Luft im Meere, bis sie nach dem neunten Jahre den Kopf aus den Wellen hebt und zu schaffen beginnt. Durch Bewegung ihrer Hände, ihrer Füsse, ihrer Hüften und ihres Rückens entstehen Vorgebirge, Grotten, Meerestiefen, flache Ufer, Schluchten, Buchten, Klippen und Inseln. Wäinämöinen aber, der ewige Sänger, ist noch immer im Mutterleibe und verbleibt dort noch dreissig Jahre, bis er, des Wartens müde und nachdem er Sonne, Mond und Sterne vergeblich um Hilfe angefleht hatte, sich anschickt, sich selbst zu befreien; er öffnet sich gewaltsam den Ausweg aus dem Mutterleibe und stürzt sich häuptlings ins Meer. Dort irrt er noch acht Jahre umher, bis er zu einer Landzunge ohne Namen, ohne Bäume gelangt. So wurde Wäinämöinen, der ewige Sänger und gewaltige Zauberer, geboren.

Rune II. Nach mehreren Jahren beschliesst Wäinämöinen, Pflanzen und Bäume auf der Erde wachsen zu lassen, und lässt dies den jungen Sampsa Pellerwoinen, den Sohn des Feldes thun, der Bäume und aller Art Pflanzen säet, welche mit Ausnahme der Eiche, des Götterbaumes, alle sprossen und gedeihen. Das bemerkt Wäinämöinen; fünf Wasserjungfrauen mähen das Gras und sammeln es in Haufen; Tursas, ein böser Meergeist, legt Feuer daran. Unter der Asche keimt und wächst alsdann der schöne Baum, wächst bis an den Himmel und verdunkelt mit seinen dichten Zweigen Mond und Sonne. Damit aber der Segen des himmlischen Lichtes der Erde nicht geraubt werde, beschliesst Wäinämöinen, den gewaltigen Baum zu fällen. Er bittet seine Mutter Luonnotar Jemanden aus den Fluthen zu senden, der dazu die Kraft habe, und siehe, da kommt aus dem Wasser ein daumengrosses Männlein, ganz mit Kupfer bekleidet und mit einem Beil an der Seite. Vor Wäinämöinen, der ihn erstaunt betrachtet und auslacht, verwandelt er sich plötzlich in einen Riesen, der mit dem Kopf bis an die Wolken reicht;

mit drei Beilschlägen fällt er den schrecklichen Baum und haut ihn in Stücke, die er ins Meer wirft; dort treiben sie nach den Ufern von Pohjola im Nordland. — Nun freut sich die ganze Pflanzenwelt der Sonnenwärme und gedeiht; Vögel aller Arten singen und beleben die Wälder und blumigen Felder. Von allen schönen und nützlichen Pflanzen hatte nur die Gerste noch nicht gekeimt. Wäinämöinen sammelt einige Körner, aber die Stimme eines Vogels lässt sich vernehmen und sagt, dass die Körner nicht keimen würden, wenn man nicht die Bäume umhaue und verbrenne. Sofort fällt Wäinämöinen alle Bäume mit Ausnahme einer Birke, die den Vögeln zum Ruheplatz dienen soll. Dankbar für diese Rücksicht legt der Adler Feuer an die gefällten Bäume. Nun werden die Körner in die Erde gesenkt, und nachdem durch ein Gebet zu Ukko der Segen des Regens erfleht ist, keimt und wächst die Gerste.

Rune III. Wäinämöinen, der ewige Sänger, singt göttlich, und seine Lieder geben mit tiefer und unerreichter Weisheit Kunde von alten Zeiten und dem Ursprung aller Dinge; sein Ruhm ist gross und weit verbreitet. Das hört der Lappe Joukahainen, wird darob neidisch und beschliesst, sich aufzumachen, um sich mit Wäinämöinen im Gesange zu messen; er geht, was auch seine Eltern dagegen sagen mögen. Beim Zusammentreffen mit dem grossen Sänger fordert er diesen zum Wettstreit in Liedern und in Weisheit auf. Wäinämöinen willigt ein, ihn anzuhören, macht sich aber dann über die geringe Kunst und über das Geschwätz des Lappen lustig, welcher, darüber erbittert, den grossen Sänger frech beleidigt. Wäinämöinen beginnt deshalb mächtige Zauberlieder zu singen, die den Lappen in den schlammigen Grund versenken. Dieser verspricht darauf Gaben aller Art, wenn Wäinämöinen die schrecklichen Zauberworte zurücknehmen und ihn befreien wolle. Aber Wäinämöinen kümmert sich um das Anerbieten nicht und fährt fort, bis der Lappe, schon so weit eingesunken, dass Gras und Wurzeln ihm an den Mund reichen, ihm die eigene Schwester Aino zur Frau und Magd verspricht. Dieses Anerbieten nimmt Wäinämöinen an, löst mit einem anderen Liede den Zauber und befreit den Lappen, der gedemüthigt und traurig nach Hause zurückkehrt. Weinend erzählt er der Mutter das Vorgefallene und das gegebene Versprechen; sie tröstet ihn und ist erfreut, dass ihre Tochter die Gattin des grossen Wäinämöinen werden soll. Die

Tochter Aino indessen weint und jammert, dass sie gezwungen werde, ihr Mädchenleben, ihr Vaterhaus aufzugeben. Mit klugen Worten tröstet sie die Mutter.

Rune IV. Die schöne Aino geht in den Wald, um Birkenbesen zu binden; dort begegnet ihr Wäinämöinen, der sie als die Seinige fordert. Das erzürnte Mädchen aber weist ihn ab, wirft die Perlenschnur und die bräutlichen Zierrathen zur Erde und entflieht weinend. Dem Vater, dem Bruder, der Schwester sagt sie auf deren Befragen, sie weine, weil sie ihren schönen Schmuck verloren habe; der Mutter aber theilt sie alles mit, und diese tröstet sie und fordert sie auf, sich schön anzuziehen und sich mit den köstlichen Juwelen zu schmücken, welche die Mutter besitze und ihr nun schenke, weil sie das liebe Geschöpf, die artige Blume und die Freude des Hauses sei. Das Mädchen aber bleibt traurig, fährt fort zu weinen und denkt einsam über ihr hartes Geschick nach; nachher erklärt sie der Mutter, dass sie weine, weil sie nicht die Frau eines alten Mannes, die Stütze eines Schwankenden, die Hüterin eines Hinfälligen sein wolle und könne. Aber sie nimmt die schönen Kleider, zieht sie an, schmückt sich mit Gold, Silber und Seide und ruft dabei in äusserster Angst nach dem befreienden Tod. So geht sie fort, eilt durch Wälder, Felder und Einöden, bis sie an's Meer kommt. Die Nacht überrascht sie am Ufer, wo sie sich niederlässt. Beim Sonnenaufgang bemerkt sie drei Mädchen, die in den Fluthen baden, sie will die vierte sein, legt die Kleider ab, schwimmt einem Felsblock zu und ersteigt ihn. Kaum aber ist sie oben, da wankt der Fels und stürzt mit dem Mädchen in die Tiefe. So stirbt „die liebliche Taube“ mit ergreifenden Worten auf den Lippen. Wer wird der Mutter die Trauerkunde bringen? Weder der Bär, noch der Wolf, noch der Fuchs — wohl aber der Hase; der läuft und springt eilig zur Badestube der Frauen; diese fangen ihn fröhlich ein und wollen ein Mahl aus ihm bereiten; der Hase aber fängt an zu sprechen und meldet die Unglücksbotschaft. Thränen entströmen den Augen der Mutter, so viel Thränen, dass drei Flüsse mit drei Wasserfällen und einer Insel in jedem daraus entstehen; auf jeder Insel steht ein Berg und auf dem Gipfel jedes Berges eine Birke, und im Wipfel jeder Birke sitzt ein Kuckuck; der eine ruft fortwährend „Liebe“, der zweite „Freier“, der dritte „Freude“! Der armen Mutter kommt dies Lied der Vögel gar so

traurig vor, und sie sorgt, damit sie es nie mehr hören werde.

Rune V. Wäinämöinen weint bitterlich, als er das Geschick des Mädchens erfährt und denkt nach, wie er sie wieder erlangen könne; er geht, um Untamo (den Gott des Traumes) nach dem Wohnsitz der Jungfrauen Wellamo's (Gattin Ahtis, des Beherrschers der Fluthen) zu fragen; nachdem er es erfahren hat, begiebt er sich in einem Fischerboot dorthin und zieht, als er das Netz ausgeworfen, einen Fisch heraus. Er schaut ihn an, und es scheint ihm keine Wasserjungfrau, sondern einfach ein Lachs zu sein. Er zieht das Messer und will ihn in Stücke zerschneiden, als der Fisch entschlüpft und in die Fluthen zurückgleitet; von dort aus spricht nun aber die schöne Aino, die zur Jungfrau Wellamo's geworden ist, zu ihm und verhöhnt ihn, weil er sie nicht erkannt und für einen Lachs gehalten habe. Traurig bittet sie der alte Wäinämöinen, doch noch einmal zu ihm zurückzukommen; doch sieht er sie niemals wieder und so viel er auch mit seidenen Netzen fischen mag, er fängt doch nichts weiter mehr als Fische. Der alte Sänger ist darob sehr betrübt und hält in seinem Hause verzweifelte Selbstgespräche; er gedenkt seiner Mutter, die, wenn sie noch am Leben wäre, ihm rathen würde. „Deine Mutter lebt," ruft diese, plötzlich aus dem Grab erstehend, und sie räth ihm nach dem Land Pohjola zu gehen, wo es noch schönere Mädchen gäbe, als die Verlorene gewesen, dort solle er die beste und schönste von allen für sich auswählen.

Rune VI. Wäinämöinen folgt dem Rath der Mutter und begiebt sich auf die Reise nach Pohjola. Indessen nährt der Lappe Joukahainen einen wilden Hass gegen ihn; er verfertigt einen gewaltigen Bogen und lauert Wäinämöinen auf seiner Reise auf, um ihm zu begegnen, ihn zu überraschen und zu tödten. Endlich gewahrt er Wäinämöinen eines Tages längs des Meeres dahinreitend und eilt fort, seine Waffe zu holen. Seine Mutter sucht ihn von seinem Vorhaben, den Meister des Gesanges zu tödten, abzubringen; vergeblich jedoch; der Hass und der Durst nach Rache sind mächtiger, als alle Vernunftgründe. Joukahainen legt sich in den Hinterhalt und zielt auf Wäinämöinen; die zwei ersten Schüsse fehlen, der dritte trifft das Pferd, und Wäinämöinen stürzt in's Meer. Plötzlich erhebt sich ein Sturm, begräbt ihn unter den Wellen und trägt

ihn in weite, weite Fernen; acht Jahre lang irrt der Held, den Fluthen preisgegeben, umher. Froh und triumphirend kehrt Joukahainen nach Hause zurück und rühmt sich seiner That der Mutter gegenüber. Diese aber macht ihm bittere Vorwürfe.

Rune VII. Lange Zeit von den Fluthen herumgetrieben und an Kräften erschöpft, beginnt Wäinämöinen zu verzweifeln, als ein ungeheurer Adler, der die Lüfte durchstreift, ihn auf der Meeresfläche gewahrt und ihn erkennt. Er redet Wäinämöinen an, und nachdem er sein Schicksal erfahren, will er ihn zum Dank für den Baum, den Wäinämöinen einst zum Ruheplatz der Vögel hatte stehen lassen, retten und nach Pohjola tragen. Und so schwingt Wäinämöinen sich auf des kräftigen Adlers Rücken; dieser fliegt in die Gegend von Pohjola, setzt ihn am Meeresstrande nieder und kehrt in seine Wolkenregion zurück. Allein, in traurigstem Zustande und in gänzlich unbekanntem Lande weint und jammert Wäinämöinen laut. Die blonde Magd Pohjola's, die schon vor der Sonne aufgestanden ist um ihren Geschäften nachzugehen, hört, während sie das Kehricht auf's Feld wirft, schreien und jammern und sagt es Louhi, der Herrin von Pohjola, welche, nachdem sie ebenfalls das Geschrei gehört, sich zur Stelle begiebt und den zitternden und weinenden Wäinämöinen auf dem schlammigen Boden findet. Nachdem sie seinen Namen erfahren, nimmt sie ihn mit sich, wäscht und speist ihn und redet ihm zu, in ihrer gastlichen Wohnung zu bleiben; der Held kann sich aber dazu nicht verstehen und sehnt sich nach der Rückkehr in die Heimath. Louhi, die Herrin von Pohjola, schlägt ihm vor, ihn wieder nach Hause zu bringen, wenn es ihm gelinge, ihr den *Sampo* zu schmieden; könne er das, so wolle sie ihm, ausser den Mitteln zur Heimkehr, auch eine schöne Jungfrau geben. Wäinämöinen erklärt, er sei nicht im Stande, den *Sampo* zu fertigen, in seinem Lande aber wohne der kluge Schmied Ilmarinen, der es gewiss könne, da derselbe ja auch das Himmelsgewölbe geschmiedet habe; diesem solle sie ihre schöne Tochter geben. Und die Gebieterin Pohjola's giebt Wäinämöinen ihr rothes Pferd sammt ihrem Schlitten und nimmt von ihm Abschied, ihn anweisend, weder den Kopf in die Höhe zu heben, noch sich aufzurichten, ausser wenn das Pferd müde oder die Nacht gekommen sei, sonst möchte es ihm übel ergehen. So verlässt Wäinämöinen das nebelreiche dunkle Pohjola.

Rune VIII. Unterwegs sieht Wäinämöinen die wunderschöne Tochter Pohjola's weissgekleidet auf der Wölbung des Himmels sitzen, sich auf den Regenbogen stützend; sie webt ein Gewebe von Gold und Silber auf silbernem Webstuhl mit goldenen Spulen. Wäinämöinen, von ihrer Schönheit entzückt, fordert sie auf, niederzusteigen und sich zu ihm in den Schlitten zu setzen; dem Mädchen aber liegt nichts am Heirathen; sie sagt endlich, dass sie kommen werde, wenn er mit einem Messer ohne Spitze ein Pferdehaar spalten und eine unsichtbare Schlinge aus einem Ei machen könne. Das thut Wäinämöinen und erfüllt auch andere ihm aufgetragene schwere Aufgaben. Zuletzt sagt die Jungfrau von Pohjola, sie werde zu ihm niedersteigen, wenn er ihr aus den Splittern ihrer Spindel und Spuhle ein Boot mache und es in's Wasser bringe, ohne es irgendwie zu berühren. Wäinämöinen geht ans Werk; aber am Abend des dritten Tages lassen die bösen Geister Hiisi und Lempo den Schlag seiner Axt fehlgehen; derselbe trifft sein Knie und verursacht eine tiefe Wunde. Das Blut rinnt in Strömen, vergebens will es der Held mit Zaubersprüchen stillen, er kann sich des Spruches für die vom Eisen geschlagenen Wunden nicht erinnern. Er spannt das Pferd wieder an den Schlitten und macht sich auf den Weg, um denjenigen zu finden, der den Zauberspruch wisse und die schmerzliche Wunde heilen könne. Am ersten Hause anhaltend, findet er aber Niemanden, der das Wort weiss, ebensowenig im zweiten; im dritten findet er einen graubärtigen Alten, der sagt, er vermöge mit dem Zauberworte noch weit mehr, als das Blut zu stillen.

Rune IX. Als Wäinämöinen zu dem Alten eintritt, entsetzt sich dieser über die ungeheure Menge Blutes, die der Wunde entströmt. Die ihm bekannten Zauberworte sind ungenügend; er muss, um das Blut zu stillen, den Ursprung des Eisens wissen. „Das weiss ich," sagt Wäinämöinen und sagt einen langen Spruch her über den Ursprung dieses Metalles, sowie über dessen und Ilmarinen's Geschicke, der dasselbe zuerst bezwang. Nachdem der Alte den Ursprung des Metalles, das die Wunde verursacht hatte, kennt, macht er sich ans Werk und sagt den Zauberspruch für die vom Eisen verursachten Verwundungen; dann schliesst er die Wunde und bereitet mit Hilfe seines Sohnes, den ihm eine Eiche gebar, einen Balsam, welcher Holz, Stein und Felsen zusammenzukitten vermag, salbt und heilt damit unter Anwendung eines neuen Zauber-

spruches Wäinämöinen's Wunde, stillt den Schmerz und verbindet das Knie; der geheilte Wäinämöinen dankt dem höchsten Schöpfer für seine Rettung und beklagt die eigene Vermessenheit, die ihn zum Bau eines Bootes trieb, das nur Gott allein hätte machen können.

Rune X. Wäinämöinen begiebt sich auf seinem Schlitten wieder auf die Reise, und als er sein Land und die schönen Gestade Kalewala's wieder sieht, schmäht er den Lappen, der gesagt hatte, er werde sie niemals lebend wiedersehen. Er lässt durch die Kraft seines Liedes eine himmelhohe Tanne mit blühendem Wipfel und goldenen Zweigen erstehen und bewirkt, dass der Mond und das Sternbild des Bären sich in ihre höchsten Zweige setzen. Im Weitergehen hört er sodann den Klang von Ilmarinen's, des klugen Schmiedes, Hammer und nähert sich der Schmiede. Er erzählt ihm die Geschichte seiner Reise nach Pohjola und das Versprechen des Sampo für den Besitz der schönen Jungfrau. Ilmarinen geräth in Zorn, als er hört, dass jener ihn und seine Arbeit als Pfand gesetzt habe, um sich selbst dadurch zu befreien, und weigert sich, jemals nach dem düstern, den Helden verhängnissvollen Pohjola zu ziehen. Der kluge Wäinämöinen aber erzählt Ilmarinen dann von der schönen Tanne im eigenen Lande, in deren Wipfel der Mond und die Sterne des Bären sich gesetzt haben. Der ungläubige Ilmarinen will das Wunder mit eigenen Augen sehen; sie machen sich auf, Ilmarinen sieht den Wunderbaum und steigt, von Wäinämöinen angereizt, auf denselben, um den Mond und die schönen Sterne zu ergreifen; als er aber oben ist, erregt Wäinämöinen mit einem Zauberlied einen heftigen Sturmwind, der den Ilmarinen vom Baum weht und mit sich fort bis nach Pohjola trägt. Louhi, die Herrin von Pohjola, begegnet ihm und empfängt ihn, nachdem sie gehört, wer er sei, mit Freuden, lässt die in Schönheit strahlende Tochter sich aufs Herrlichste schmücken und frägt Ilmarinen, ob er den Sampo schmieden wolle, in welchem Falle das schöne Mädchen sein Eigen sein solle. Ilmarinen macht sich sofort an das schwere Werk, baut die Schmiede, richtet Alles her und entfacht das Feuer zum Schmieden. Zuerst macht er einen Bogen aus Gold, Silber und Kupfer, ist aber nicht damit zufrieden und wirft ihn wieder in's Feuer; dann kommt ein Kahn, ein goldener Kahn mit kupfernem Steuer zum Vorschein; aber auch damit nicht zufrieden, wirft er denselben in's Feuer; sodann

erscheint eine schöne Kuh mit goldenen Hörnern, die ebenso wenig seinen Beifall hat und ebenfalls in's Feuer geworfen wird; dann folgt ein Pflug aus Gold, Silber und Kupfer, der gleichfalls in's Feuer zurückwandert. Zuletzt entsteht der Sampo, der schöne bunte Deckel; auf der einen Seite ist eine Mühle für Mehl, auf der andern eine solche für Salz, auf der dritten eine für Geld. Die erfreute Gebieterin von Pohjola verbirgt den kostbaren Sampo in einem Kupferfelsen, und von seinen Wurzeln ist die eine im Wasser, die andere in der Erde, die dritte im Hügel, auf dem das Haus steht. Nun fordert Ilmarinen die schöne Jungfrau; diese aber will Mädchen bleiben und ihren Geschäften als Tochter bei ihrer Mutter obliegen. Ilmarinen wird traurig und sehnt sich nach Hause, und die Gebieterin von Pohjola verhilft ihm zur Rückkehr, giebt ihm ein schönes Schiff und lässt den Wind sich erheben, dem sie befiehlt, Ilmarinen so schnell als möglich nach Hause zu treiben. Dort angelangt, erzählt er dem Wäinämöinen das Erlebte.

Rune XI. Es ist jetzt Zeit, von Lemminkäinen, dem Jüngling von Saarela, der auch Ahti und Kaukomieli heisst, zu sprechen. Ein blühender, schöner, tapferer und kühner Bursche war Lemminkäinen; sein grosser Fehler aber war eine übergrosse Neigung zu den Weibern. Damals lebte in Saari eine sehr schöne Jungfrau, einer reichen Familie angehörig, die liebliche Kyllikky, die alle Freiër abwies; sie hatte den Sohn der Sonne verschmäht, den des Mondes und auch den des Sternes. Nun setzt sich der kühne Lemminkäinen, im Vertrauen auf seine persönlichen Vorzüge, ungeachtet des Abrathens seiner Mutter, in den Kopf, dieses Mädchen heimzuführen; er richtet einen schönen Schlitten her und jagt gen Saari; als er aber eben mit vieler Pracht angefahren kommt und die Blicke vieler Mädchen auf sich zieht, wirft sein Schlitten um und die Mädchen lachen und spotten über ihn. Er schämt sich und schwört, sich zu rächen. Er führt sich alsbald bei den Zusammenkünften und Tänzen und Spielen der Mädchen ein und drängt sich an sie heran, sodass es bald (schön und anziehend, wie er war) keine Jungfrau in ganz Saari mehr gab; ausser einer einzigen, der schönsten von allen, Kyllikky, der lieblichen Blume von Saari, der kein Mann gefiel. Die Bitten Lemminkäinen's hatte sie immer stolz abgewiesen. Eines Tages aber überrascht sie der lüsterne Lemminkäinen, während sie mit andern Mädchen tanzt, fasst sie in seine Arme, setzt sie neben

sich in den Schlitten und fährt mit ihr davon. Taub für des Mädchens Flehen, spricht er ihr so süss von Liebe, dass die Schöne sich dazu versteht, seine Braut zu werden, wenn er verspreche, nie in den Krieg zu ziehen; das schwört er ihr zu. fordert aber gleichzeitig ihr Versprechen, nie zu Tanz und Spiel ins Dorf zu gehen, was sie ihm ebenfalls mit einem Schwur verspricht; nun spornt er sein Pferd an, und im frohen Lauf führt der Held seine schöne Braut ins Haus seiner Mutter, die sie mit Jubel und Liebe empfängt.

Rune XII. Lemminkäinen und seine schöne Gattin leben glücklich zusammen, aber eines Tages, als Lemminkäinen zum Fischen gegangen war, vergisst die schöne Kyllikky ihr beschworenes Versprechen, begiebt sich nach dem Dorf und gesellt sich dem Tanz und Spiel der Mädchen zu. Das erfährt ihr Mann durch die eigene Schwester, die es ihm meldet; gross und schrecklich ist sein Zorn; er erklärt, die Waffen ergreifen und gegen das Land von Pohjola zum Kampfe ausziehen zu wollen. Die heissen, wiederholten Bitten Kyllikky's und der Mutter sind vergeblich; nach Pohjola will er ziehen, trotz der schlimmen Ahnungen der Mutter und der Gattin, nach Pohjola, um eine andere Frau zu holen, die den Vergnügungen der Mädchen nichts nachfrage. Er nimmt einen Kamm, hängt ihn an der Decke auf und sagt: „Wenn diesem Kamm Blut entfliesst, so wird das ein Zeichen sein, dass der Todesstreich mich getroffen hat.“ Und angethan mit einer starken, wunderbaren Rüstung, mit gewaltigem Schwert und Ross versehen, zieht er zu dem gefährlichen Abenteuer aus. An einem ersten und zweiten Hause, zu denen er gelangt, findet er Niemanden, der auch nur im Stande wäre, sein Pferd abzuzäumen. In ein drittes dringt er durch Zauberkraft ein, ohne dass ihn weder die wachthabenden Hunde noch sonst Jemand bemerken; als er weiter umherspäht, bemerkt er, dass das Haus voll von Zauberern, Beschwörern und Wahrsagern ist, die mit der Gebieterin von Pohjola lappische Zauberrunen singen. Er drängt sich plötzlich unter sie und versteht so mächtige Zauberlieder ertönen zu lassen, dass er Alle zerstreut und verhöhnt und Jung und Alt, Helden und Krieger vernichtet; einen Einzigen, einen alten Hirten, verschont er aus Geringschätzung; dieser, erzürnt, sich so verhöhnt und verachtet zu sehen, lauert ihm auf und wartet im Hinterhalte, bis der junge Lemminkäinen, der schöne Kaukomieli, nach Hause zurückkehren werde.

Rune XIII. Lemminkäinen fordert dann von der Gebieterin Pohjola's die schönste ihrer Töchter; diese aber weigert sich, weil er schon eine Frau habe; er sagt jedoch, dass ihm an derselben nichts liege und dass er sie fortschicken wolle. Die Gebieterin Pohjola's sagt hierauf, dass sie ihm das Mädchen nicht geben werde, wenn er nicht zuvor des Hiisi, des bösen Geistes, Elennthier eingefangen habe. Es fehlen ihm dazu die Schneeschuhe, er lässt sich dieselben von Lyylikki, dem berühmten Schmied der Lappen, anfertigen, legt sie an, und mit eisenbeschlagenem Stock, Bogen und Pfeilen zieht der kühne Lemminkäinen alsbald zur Jagd auf das Elennthier aus, welches Hiisi mit seinen bösen Geistern eben darum erschaffen hatte, damit es Niemand je einfangen könne. Lemminkäinen begegnet ihm und rennt ihm durch Sümpfe, Seeen, Wüsten, Wälder nach, Alles, was ihm begegnet, niederwerfend, bis an die äussersten Grenzen Lapplands. Endlich erreicht er es, bringt es zum Stehen und bindet es an einem Baum fest, doch macht sich das Elennthier los und flieht von Neuem, Lemminkäinen ihm wieder nach, bis er anhalten muss, weil die Riemen seiner Schneeschuhe reissen und sein eisenbeschlagener Stock entzwei bricht. So verliert er das Elennthier vollständig aus den Augen.

Rune XIV. Lemminkäinen giebt indessen die Sache keineswegs verloren, versucht einen andern Weg und wendet sich an die Gottheiten des Waldes Tapio und Mielikki; er spricht den Zauberspruch der Jäger und begiebt sich von Neuem auf den Weg. Indem er im Walde selbst, der Wohnung Tapio's, den Spruch wiederholt, erreicht und bindet er mit Hilfe dieser Götter das Elennthier Hiisi's und fordert jetzt, nachdem er das Opferlied gesungen, das Mädchen von der Gebieterin Pohjola's. Dieselbe aber stellt ihm eine neue Bedingung: er soll Hiisi's feuerschnaubendem Ross das Gebiss anlegen. Mit Hülfe Ukko's, des höchsten Gottes, vollbringt er auch dies. Aber die Frau von Pohjola stellt ihm noch eine dritte Aufgabe: er soll mit einem Pfeilschuss den Schwan auf dem Flusse der schwarzen Wogen im Reiche Tuoni's, des Beherrschers der Todten, erlegen. Lemminkäinen begiebt sich in die Abgründe Manala's, des Todtenreiches. Dort aber steht der finstere, von ihm verhöhnte Hirt im Hinterhalt dicht am Flusse, zieht, als Lemminkäinen sich ihm nähert, eine furchtbare Schlange aus dem Wasser und wirft sie auf ihn. Der giftige Biss des Thieres dringt in den Körper

des Helden, der sterbend seiner Mutter gedenkt. Der Hirt wirft den Todten in die Fluthen des schwarzen Flusses, und Tuoni, der Beherrscher der Todten, zerhaut mit scharfem, spitzem Schwert seine Glieder und zerstreut sie in den dunkeln Gewässern. So stirbt der muntere Lemminkäinen.

Rune XV. Kyllikki und die Mutter sind betrübt, weil keine Nachricht von Lemminkäinen kommt. Da bemerkt Kyllikki eines Tages, dass aus dem, von ihrem Mann zurückgelassenen Kamme Blut tropft. Beide jammern und klagen, aber die Mutter kann sich nicht zurückhalten und bricht alsbald nach Pohjola auf. Die Herrin von Pohjola will sie anfänglich täuschen, erzählt ihr jedoch endlich die Thaten des Sohnes und wie er, um den Schwan zu schiessen, nach Tuoni's Fluss gezogen und nicht wiedergekehrt sei. Die Mutter schickt sich sofort an, ihm nachzuspüren, sucht ihn überall, fragt Bäume, Wege, Mond und Sonne. Von der Sonne erfährt sie das traurige Ende ihres Sohnes. Von dem kunstreichen Schmied Ilmarinen lässt sie sich ein eisernes Floss machen, und nachdem sie durch Gott Jumala die Einschläferung der grimmigen Höllenbewohner erreicht hat, durchfurcht sie auf ihrem Flosse den Fluss Tuoni's und findet in den Fluthen den Rumpf und die zerstreuten Glieder des Sohnes. Sie setzt den Körper wieder zusammen, aber es fehlt das Leben. Sie spricht alsdann den Zauberspruch *von den Adern*, und das Blut beginnt in dem neubelebten Körper zu fliessen, aber noch fehlt die Sprache. Da spricht sie den Spruch *vom Balsam* und wendet sich an Mehiläinen (die Biene) das hübsche geflügelte Thier, das über die Blumen herrscht, und die kleine flinke Mehiläinen steht ihr bei und steigt nach mehreren vergeblichen Versuchen zum Himmel auf, wo sie im Keller des allmächtigen Jumala, des allerhöchsten Schöpfers, viel lebenverleihenden Balsam einschlürft. Damit salbt die Mutter des Sohnes Glieder, der, wie aus einem Traum erwachend, aufsteht und zu sprechen beginnt. Er erzählt der Mutter, wie er, ohne sich vertheidigen zu können, durch den Hirten umgekommen sei, denn er habe den Ursprung der Schlangen nicht gewusst. Die Mutter aber schilt ihn aus ob seiner Kühnheit, ohne diese Kenntniss sich unter die lappischen Zauberer gewagt zu haben, und sagt ihm den Spruch. Lemminkäinen aber ist noch nicht zufrieden, er denkt an das Mädchen von Pohjola und an den Schwan, den er tödten sollte. Die zärtliche Mutter bringt

ihn von diesen Gedanken ab und nimmt ihn mit sich zurück in die friedliche Heimat.

Rune XVI. Wäinämöinen, der ewige Sänger, will ein Boot bauen und Sampsa Pellerwoinen, der Sohn des Feldes, soll ihm das Holz dazu verschaffen; nachdem dieser sich vergeblich an eine Pappel und eine Tanne gewendet, die sich beide als dafür nicht geeignet halten, findet er eine ungeheure Eiche, die sich dazu tauglich erklärt; nachdem sie gefällt ist, wird sie in unzählige Bretter für Wäinämöinen's Boot zersägt. Dieser hat sich ans Werk gemacht, ans schwierige Werk, zu dessen Gelingen er sich mit Zaubersprüchen hilft; als es sich aber darum handelt, die Arbeit zu vollenden und Vorder- und Hintertheil anzusetzen, wird er gewahr, dass der dazu nöthige Spruch unwirksam sei, weil ihm drei Worte fehlen, und er kann, so viel er auch suchen mag, dieselben nicht finden. Vergeblich sucht er sie auf dem Kopf der Schwalben, auf dem Hals der Schwäne, auf dem Rücken der Gänse, unter der Zunge der Rennthiere; viele Worte findet er da, aber nicht die, welche ihm fehlen. Da beschliesst er, sie im Reich Tuoni's, in Manala, dem Lande der Todten zu suchen; er kommt dort an und fordert von den Töchtern Tuoni's eine Fähre, um über den schwarzen Strom zu kommen. „Wie kommst du denn hierher und bist nicht gestorben?“ fragen ihn Tuoni's Töchter. Nach viel falschen Ausreden erklärt Wäinämöinen den wahren Grund seines Erscheinens. Die Töchter Tuoni's missbilligen das dreiste Unternehmen, dass Einer, der nicht gestorben, in dieses Land dringe, von dem Keiner zurückkehre; schliesslich geben sie ihm jedoch die Fähre. Die Gebieterin von Tuoni's Land bietet ihm zu trinken an, er weist es aber zurück, weil er Frösche und Würmer in dem Getränk sieht; er erklärt ihr den Grund seines Kommens, sie erwidert, dass er weder die Worte haben, noch auch je wieder zu den Lebendigen zurückkehren werde, und schläfert ihn ein. Der Knabe Tuoni's wirft ein ungeheures Netz aus, das ein alter Mann und eine alte Frau gestrickt hatten, damit Wäinämöinen nicht mehr herauskommen könne. Wäinämöinen bemerkt aber die Gefahren, in die er gerathen ist, wechselt die Gestalt und schlüpft als Alge, als eiserne Schlange, durch Tuoni's Netze und durch die schwarze Fluth und befreit sich. Unter die Lebenden zurückgekehrt, warnt er diese, sich jemals nach dem Reiche Manala's, in die Schrecknisse Tuonela's, von wo es keine Wiederkehr gäbe, zu

wagen, und erzählt auch von den Qualen, die der Bösen dort harren.

Rune XVII. Zu den Lebenden zurückgekehrt, weiss Wainämöinen nicht, wie er es anfangen soll, um die drei Worte zu finden; ein Hirt giebt ihm Rath: Sicherlich würden sie im Mund und im Bauch Antero Wipunen's, des Riesen und gewaltigen Zauberers, zu finden sein. Der Weg, um zu diesem zu gelangen, ist gefahrvoll! Zuerst auf Nadelspitzen der Frauen, dann auf Schwerterspitzen der Männer und endlich auf der Schneide der Heldenbeile. Ilmarinen, der kunstreiche Schmied, macht Wäinämöinen zu diesem Zwecke eiserne Schuhe, ein eisernes Hemd und Handschuhe und einen Stab von Stahl, die ihm das Unternehmen erleichtern; er räth ihm jedoch davon ab, weil der grosse Wipunen gestorben sei. Jener geht dennoch; der Riese liegt mit all' seinen Zauberliedern unter der Erde, und Bäume aller Art wachsen aus seinem Kopfe. Wäinämöinen fällt sie und stemmt dem Riesen seinen Eisenstab ins Maul. Da erwacht der Riese, öffnet den ungeheuren Rachen; sowie Wäinamöinen das gewahr wird, schlüpft er hinein und wird von den Riesen verschlungen. Im Bauch des Ungethüms sinnt Wäinämöinen nach, wie er wieder loskommen und zugleich die Zauberworte erlangen könne; er zimmert ein Boot, mit dem er die Eingeweide durchfährt, was den Riesen indessen keineswegs stört. Nun macht er sich zum Schmied und fertigt mit dem vorhandenen Eisen eine Schmiede und hämmert gewaltig auf dem Amboss, so dass er die Eingeweide des Riesen fürchterlich martert, der verzweifelt lange Zaubergesänge anstimmt, um sich von dem Insassen zu befreien. Wäinämöinen aber sagt, er befinde sich seinerseits ganz wohl da und werde nicht eher fortgehen, bis er die drei geheimen Worte, die im fehlen, höre. Da erschliesst Wipunen den Vorrath seiner Zaubersprüche, seiner gewaltigen, mächtigen Runen, singt Tag und Nacht, — und Sonne, Mond, Meeresfluth, Flüsse und Wasserfälle stehen still, um ihm zuzuhören. Nun willigt Wäinämöinen ein, ihn zu verlassen; der Riese öffnet den ungeheuren Mund, die fürchterlichen Kinnladen, der Held schlüpft hinaus; mit den gesuchten Worten ausgerüstet, baut er das Boot weiter und fügt es, ohne die Axt zu gebrauchen, zusammen.

Rune XVIII. Als das Schiff bereit ist, schickt sich Wäinämöinen zur Reise nach Pohjola an, um das schöne Mädchen aus

dem Nebelland zu holen. Unterwegs gewahrt ihn die schöne Annikki, Ilmarinen's Schwester, von Weitem, und als das Schiff sich nähert, fragt sie Wäinämöinen, wohin er gehe; dieser sucht sie anfänglich mit Lügen zu täuschen, aber vergeblich; zuletzt gesteht er der schönen Annikki Ziel und Zweck seiner Reise ein. Flink eilt das Mädchen zu ihrem Bruder Ilmarinen, ihm zu melden, dass ein Andrer nach Pohjola unterwegs sei, um seine Braut zu erwerben. Der kunstreiche Schmied ist darüber sehr verdriesslich, nimmt ein ihm von der Schwester bereitetes Bad, zieht die schönen, ihm von ihr zurechtgelegten Kleider an, und nachdem der Knecht ihm ein prächtiges Pferd an den Schlitten gespannt, und er den Beistand Ukko's angerufen hat, begiebt er sich auf die Reise. Er holt Wäinämöinen ein, und sie kommen freundschaftlich überein, dass die schöne Jungfrau von Pohjola demjenigen von ihnen gehören solle, den sie selbst wählen werde. Und so zieht Jeder seine Strasse. Da bellt der Wächterhund in Pohjola; Pohjola's Herrin geht hinaus, um zu sehen, was es gebe, und bemerkt von einer Seite das sich nahende Schiff, von der andern den Schlitten. Man befragt die Zeichen und Loose, und es werden Freier angekündigt. Die Herrin Pohjola's erkennt Wäinämöinen und Ilmarinen von Weitem, und fragt die Tochter, welchem von Beiden sie den Vorzug gebe. Die schöne Jungfrau zieht, gegen den Rath der Mutter, die Jugend und Schönheit der Weisheit, dem reifen Alter vor, und will Ilmarinen. Wäinämöinen kommt zuerst an, fragt die Jungfrau, ob sie die Seine werden wolle und zeigt ihr das ihm aufgetragene, jetzt vollendete Werk, das ohne Beil gezimmerte Schiff. Aber die Schöne von Pohjola mag ihn nicht; sie ist dem Seefahrer nicht geneigt.

Rune XIX. Kurz nach Wäinämöinen betritt Ilmarinen das Haus der Herrin von Pohjola und findet diese allein; dieselbe erklärt, sie werde ihm die Tochter nie geben, wenn er nicht vorher das Vipernfeld pflüge. Darauf sieht Ilmarinen die Tochter und theilt ihr die Sache mit; das Mädchen sagt ihm, wie er es anstellen müsse, und er pflügt das Feld der Vipern. Noch andere schwere, ihm von der Alten von Pohjola gestellte Aufgaben löst er mit Hülfe der schönen Jungfrau, legt dem Bären in der Unterwelt Zügel an und führt ihn fort; ohne Netz noch mit andrem Fischgeräth fängt er auch den grossen Hecht im schwarzen Höllenflusse. Und nun widersetzt sich endlich die Herrin Pohjola's nicht mehr, sagt ihre schöne

Tochter Ilmarinen zu, und es findet die Verlobung mit den, bei solcher Gelegenheit üblichen Liedern und Gebräuchen statt. Wäinämöinen kehrt traurig in seine Heimath zurück und denkt darüber nach, wie thöricht es sei, wenn ein alter Mann um ein junges Mädchen werbe.

Rune XX. Glänzend und prächtig wird die Hochzeit in Pohjola gefeiert. Ein einziger Ochse, aber ein ungeheurer, wird geschlachtet; einen Tag braucht die Schwalbe, um von einem Horn zum andern zu fliegen; einen Monat das Eichhorn, um bis zum Schwanzende hinzulaufen; ihn zu Boden zu strecken hätte Keiner vermocht, wenn nicht ein alter Zauberer zu diesem Zwecke dem Wasser entstiegen wäre. Und ein Haus wird in Pohjola gebaut, so gross, dass man auf der Schwelle den Hahn nicht krähen hört, der auf dem Dache sitzt, vor der Thür nicht das Beilen des Hundes, der im Grunde der Stube ist, vernimmt. Die Herrin von Pohjola will das Bier für die Hochzeit besorgen; ein Alter singt das Zauberlied vom Ursprung dieses Getränkes, und nachher wird Hand an die Zubereitung desselben gelegt. Lemminkäinen sieht von fern den Rauch, den Rauch des für die Hochzeit gebrauten Bieres, und schäumt vor Neid. Nachher bereitet die Herrin von Pohjola das Brot und das Hafermus (*talkkuna*). Nun verlangt das schwellende, schäumende Bier dringend nach einem Sänger, aber es findet sich Keiner. Die Herrin Pohjola's schickt die Einladungen überall hin, schickt die junge Dienstmagd zu Wäinämöinen, dem süssen Sänger, lässt ganz Pohjola, ganz Kalewala einladen, nur den einzigen Lemminkäinen nicht, weil er überall Streit und Unordnung anstiftet.

Rune XXI. Es beginnen die Hochzeitsfeierlichkeiten. Mit Pomp und grossem Gefolge kommt der Bräutigam im Hause der Braut an, die schönen Hochzeitslieder werden gesungen, das festliche Mahl wird aufgetischt und durch den Gesang Wäinämöinen's, des ewigen Sängers, verschönt, welcher das Dank- und Segenslied singt und Jumala, den allmächtigen Schöpfer um Heil und Segen für das Haus des Brautpaars anfleht.

Rune XXII. Alsdann nimmt die Herrin von Pohjola von der Tochter Abschied, welche nun das Elternhaus verlässt, um dem Gatten zu folgen; höchst traurig ist das Bild, das die Mutter ihr vom Frauen-Leben entwirft, welches so verschieden von dem des jungen Mädchens sei, das sorgenlos unter dem väterlichen Dach

lebe; die Braut, traurig über die Worte der Mutter, bricht in Thränen und Klagen aus. Eine alte Magd des Hauses ergreift alsdann das Wort und spricht, der Mutter Schilderung noch steigernd, lange; das Anhören ihrer Rede presst der jungen Frau bittere Thränen aus, Schmerzensthränen über ihr unglückliches Loos. Da erhebt ein Kind die Stimme, spricht zur Braut und tröstet sie und rühmt die Vortheile ihrer neuen Stellung, die Eigenschaften, die Tapferkeit, den Reichthum ihres jungen Gatten.

Rune XXIII. Wer wird nun der jungen Frau rathen, wer ihr Führerin sein, wer sie über ihre Pflichten aufklären, sie in dem neuen Leben unterweisen? Kalewatar, die Frau aus Kalewa's Stamm, wird Ilmarinen's Braut unterweisen; weitläufig theilt sie ihr einen grossen Vorrath von Lehren und die Weisheit der erfahrenen Frau mit. Nun erhebt sich aber eine alte Bettlerin, die in ihrem Eheleben grosses Unglück gehabt, bittere Enttäuschungen, grausame Verfolgung vom Schwiegervater und von der Schwiegermutter erfahren hat und die, gezwungen das eheliche Dach zu verlassen, dem väterlichen und brüderlichen entfremdet, nun dem Elend, dem Bettelstabe anheimgefallen ist. Die Alte führt der jungen Frau das Bild aller ihrer Leiden vor.

Rune XXIV. Schliesslich kommt an den Bräutigam die Reihe über seine Pflichten als Gatte seiner Gattin gegenüber unterwiesen zu werden; gross ist die Zahl der Vorschriften, der weisen Räthe und klugen Warnungen, die ihm ertheilt werden. Auch ein alter Landstreicher erhebt sich und erzählt dem Bräutigam eine Geschichte aus seinem eigenen Eheleben, wie er seine Frau zu Respekt und Gehorsam gebracht habe. Endlich kommt der verzweifelte Augenblick der Trennung, indem das junge Paar nach seiner Wohnung aufbricht; die Worte der Braut, mit denen sie von Eltern und Geschwistern, ihrem Geburtshause, von allen Thieren, von allem, was darin ihr sonst lieb war, Abschied nimmt, sind ergreifend. Ilmarinen hebt sie in den Schlitten und dem Orte Lebewohl sagend, während die Mädchen das Fortgehen der lieblichen Gefährtin beklagen, treibt er sein Pferd zum Laufe an und erreicht in drei Tagen sein Heimathland.

Rune XXV. Gross ist die Freude der Angehörigen, als Ilmarinen mit der jungen Gattin anlangt, und liebreich und festlich der Empfang. Lokka, die Mutter des kunstreichen Schmids, richtet

eine lange zärtliche Lobrede an den jungen Ehemann, wendet sich dann an die schöne Braut, welche zuerst durch freche Worte eines Kindes gereizt wird, und heisst sie in weitläufigen, liebevollen Worten in der neuen Familie, die nun ihre eigene ist, willkommen. Dann beginnt das Gastmahl; Wäinämöinen verschönt auch dieses durch seine Gegenwart und seine weisen und reizenden Lieder. Er singt das Lob des Hausherrn, der Hausfrau, der Veranstalter des Festes, der Gefährtinnen, der Braut, der Gäste, besteigt darauf seinen Schlitten und fährt singend heimwärts. Da stösst der Schlitten plötzlich an einen grossen Stein und zerbricht. Um einen andern zu bauen, braucht's einen Bohrer aus dem Todtenland Tuoni's. Niemand will für ihn hinunter steigen; es geht deshalb Wäinämöinen selbst zum zweitenmal dahin und holt sich den Bohrer, womit er einen neuen Schlitten macht und bald nach Hause gelangt.

Rune XXVI. Ungewohnter Lärm und eine geheime Ahnung hatten den muntern Lemminkäinen verrathen, dass in Pohjola Hochzeit gefeiert werde, und darob ergreift ihn grimmiger Zorn. Er befiehlt das Bad und seine schönen Kleider zu rüsten, denn er will nach Pohjola zur Hochzeit gehn. Mutter und Frau rathen ihm ab, zu einem Feste zu gehen, zu dem ihn Niemand geladen habe; er missachtet aber den Rath der Frauen. Die Mutter spricht von den Gefahren, die unterwegs seiner warten, von dem feurigen Adler, dem feurigen Abgrund, dem Bären, dem Wolfe, dem mit Schlangen durchflochtenen Zaun und anderen schrecklichen Dingen, die er antreffen werde; der kecke Bursche fürchtet sich aber nicht und traut sich Alles zu überwinden; er nimmt seine gute Rüstung, den gewaltigen Bogen, das Schwert, spannt sein bestes Streitross vor den Schlitten und fährt, nachdem die Mutter ihn unter weisen Ermahnungen ein gut Stück Weges begleitet hat, in raschem Trabe davon. Er stösst unterwegs zwar auf die grausen Hindernisse, welche die Mutter prophezeit hat, besiegt sie aber kraft seiner Geschicklichkeit, Erfahrung und Zaubersprüche alle, selbst das letzte, die grosse Schlange, den Drachen, welchen er zähmt, indem er den Spruch gegen die Schlangen hersagt.

Rune XXVII. Lemminkäinen kommt nach Pohjola, als das Hochzeitsmahl schon zu Ende ist, und sein Empfang ist durchaus nicht schmeichelhaft; er beklagt sich, dass er nicht geladen worden sei und verlangt zu trinken. Man setzt ihm einen Trunk Bier vor,

in dessen Grunde Gewürm, Schlangen herumkriechen, worauf er gegen den Herrn Pohjolas unverschämt wird, der schliesslich einen Fluss hervorzaubert, damit er trinken könne. Der kühne Lemminkäinen zaubert darauf einen Ochsen her, der den Fluss austrinkt; ein Wolf, vom Herrn Pohjolas hergezaubert, frisst den Ochsen. Der Zauberkampf setzt sich eine gute Weile fort, bis der Herr von Pohjola zum Schwerte greift und den jungen Lemminkäinen zum Einzelkampf auffordert, worauf dieser bereitwillig eingeht; die beiden messen sich in erbittertem Streit auf offenem Felde, und bald rollt der abgeschnittene Kopf des Herrn von Pohjola blutig auf dem Boden; der Held steckt ihn auf einen Pfahl und fordert dann von der Hausfrau Wasser, um sich die Hände zu waschen. Die wüthende Frau aber ruft mit ihrer Zauberkraft ein ganzes Heer bewaffneter Helden zusammen, angesichts dessen der kühne Lemminkäinen es gerathen findet, sich zurückzuziehen.

Rune XXVIII. Lemminkäinen will sich eilig davonmachen und sucht Pferd und Schlitten, die aber verschwunden sind. In höchster Bedrängniss gelingt es ihm, sich durch seine Zauberkünste in einen Adler zu verwandeln und in die Lüfte zu steigen; er begegnet einem Geier, der ihn erkennt und anredet; es ist der von ihm enthauptete Herr Pohjola's, der sich aber nicht mit dem Adler zu messen wagt. Lemminkäinen erreicht hierauf in kurzem seine Heimath, wo er, seine eigene Gestalt wieder annehmend, mit trauriger und niedergeschlagener Miene erscheint. Er verbirgt der Mutter auf ihr Befragen anfänglich den Grund seiner Traurigkeit, erzählt ihr aber darauf Alles und sagt, dass ein Heer gegen ihn im Anzuge sei, um ihn umzubringen und den Tod des Herrn von Pohjola zu rächen; wie soll er sich nun verstecken? Die Mutter denkt nach, verwirft mehrere Auskunftsmittel und schlägt ihm dann eines vor, jedoch müsse er versprechen, sich ferner nicht mehr in Streit einzulassen, was der erschöpfte Held gern verspricht. Die Mutter nennt ihm darauf eine einsame, jenseits von 10 Meeren gelegene Insel, wo schon sein Vater sich einstmals in Kriegszeiten verborgen habe; er soll das väterliche Schiff nehmen, sich hinbegeben und ruhig einige Jahre dort bleiben.

Rune XXIX. Nachdem er seine Vorbereitungen getroffen, der Mutter Lebewohl gesagt, schifft der fröhliche Lemminkäinen, der schöne Kaukomieli, nach der fernen Saariinsel, wo ihn die am Ufer stehenden schönen Jungfrauen, die ihn kommen sehen, gastlich

empfangen. Er stimmt so herrliche Lieder an und vollbringt durch dieselben solche Wunderdinge, dass er sich die allgemeine Bewunderung erwirbt. Schön und verführerisch, vergnügungssüchtig und üppig, giebt es bald auf der Insel keine Frau, Jungfrau oder Wittwe mehr, die er nicht umarmt und verführt hatte. Eine einzige, abgelegen wohnende alte Jungfer lässt er unbeachtet; diese fühlt sich dadurch beleidigt und sagt, sie werde ihn auf dem Heimweg Schiffbruch erleiden lassen. Der fröhliche Lemminkäinen hat nicht mehr Zeit, den Zorn der alten Jungfer zu besänftigen, wie er beabsichtigt, denn schon rüsten sich alle Männer der Insel gegen ihn und sinnen auf seinen Tod. Sein Schiff wird verbrannt und es gelingt ihm nur durch die Kraft seiner Zaubersprüche sich alsbald ein anderes zu bauen, auf welchem er dem drohenden Geschick entgegeneilt. Bei seiner Abreise weinen, jammern die schönen Mädchen der Insel, und er nicht minder. Während der Fahrt erhebt sich ein mächtiger Sturm, das umhergeworfene Schiff wird von den Wellen zertrümmert und verschlungen, und der junge Held erreicht mit den Fluthen kämpfend, nach langer Mühsal endlich schwimmend eine unbekannte Insel. Dort findet er eine gute Frau, die ihn mit Speise und Trank erquickt, und ihm dann auch ein Boot zur Fortsetzung der Reise gibt. So langt Lemminkäinen in seiner Heimath an und erkennt bald die geliebten Stätten seiner Kindheit; aber sein Haus, seine schöne Heimathstätte, ist nicht mehr da, statt ihrer findet er einen Aschenhaufen; wo ist die Mutter, seine liebreiche Pflegerin? In grösster Betrübniss und Furcht, sie verloren zu haben, sucht er sie und bemerkt auf dem Rasen Spuren von Schritten; dieselben verfolgend kommt er zu einer dürftigen Hütte in der Wildniss, wo er die liebevolle Mutter und Pflegerin wieder findet. Diese, glücklich über seine Wiederkehr, erzählt, dass das gegen ihn aufgebrachte Volk von Pohloja gekommen sei, um ihn umzubringen, und weil es ihn nicht gefunden, Alles zerstört habe; sie selbst habe sich mit Mühe retten und im Walde verbergen können. Der schöne Held tröstet die Mutter, verspricht, ein noch stattlicheres Haus zu bauen und die Leute von Pohloja zu bestrafen. Er erzählt der Mutter sodann, wie glücklich er in Saari gelebt habe wie er sich nun aber von dort habe entfernen müssen, weil die eifersüchtigen Männer, die gänzliche Verderbniss ihrer Frauen fürchtend, ihn durch ihre Drohungen zur Flucht gezwungen hätten.

Rune XXX. Lemminkäinens Schiff ächzt und beklagt sich, dass es müssig liege, dass sein Herr es nicht mehr zum Kampfe führe. Der schöne Kaukomieli tröstet es, verspricht, dass es bald an die Arbeit gehen solle, kündigt der Mutter seinen Plan eines neuen Kampfes gegen Pohjola an und achtet nicht auf den Rath der liebreichen Alten, die ihn davon abhalten will. Er sucht sodann einen Gefährten und denkt an Tiera, einen kühnen Helden, der seit langem sein Waffenbruder war. Vater und Bruder Tiera's lassen diesen ungern ziehen; der starke Held aber folgt dem Ruf des Freundes, waffnet sich und schifft sich mit ihm ein. Die Herrin Pohjola's erfährt die Reise und deren Zweck, spricht den Zauberspruch des Frostes, ruft den Frost auf und sendet ihn gegen das Meer, auf dem die Beiden schwimmen; schon gefrieren die Wellen, und jene sind selbst am Erfrieren, als der schöne Kaukomieli zornig den langen Spruch hersagt, der den Frost bezwingt, worauf sich dieser besiegt zurückzieht. Das Meer aber ist zugefroren, die beiden Helden verlassen deshalb das Schiff und setzen die Reise zu Fuss fort. Auf dem Eis herumirrend, kommen sie zu einem unbekannten Strand, sehen, dass sie den Weg verloren haben und werden muthlos. Tiera jammert und klagt, und der schöne Kaukomieli verwünscht in bösen Worten den Feind und fleht die göttliche Hülfe an; von Angst und Erschöpfung getrieben, wendet er sich rückwärts und kehrt, von Tiera gefolgt, in die Heimath zurück, von wannen er gekommen ist.

Rune XXXI. Kalerwo und Untamo sind zwei Brüder. Der letztere ist finster und jähzornig; beim Fischfang kommt's zwischen den Brüdern zum Handgemenge, wobei keiner Sieger bleibt; eines Abends zieht Untamo, in Wuth wegen eines Schaafes, das Kalerwo's Hund getödtet hat, mit einem Haufen bewaffneter Männer gegen den Bruder, mordet und zerstreut die Familie, zerstört und verbrennt Haus und Hof. Eine schwangere Frau wird einzig verschont und mit fortgeführt, um als Magd zu dienen. Die Arme kommt im Haus Untamo's mit einem Knaben nieder, dem sie den Namen Kullerwo gibt. Am dritten Tag zerreisst das Kind seine Windeln und zertrümmert seine Wiege. Untamo hofft einen Helden an ihm zu bekommen, aber das Kind fängt schon mit drei Monaten zu sprechen an und denkt daran, den Tod des Vaters und das Unglück der Mutter zu rächen. Untamo will es los werden; man wirft es in einem Fasse ins Meer; als man dann geht, um nach ihm zu sehen,

findet man es ruhig auf den Wellen schaukelnd, mit einem Seidenfaden an einem Kupferstabe nach Fischen angelnd. Dann wollen sie es auf einem Scheiterhaufen verbrennen; als man nachsieht, findet man es unverletzt und ruhig auf dem Scheiterhaufen mit den glühenden Kohlen spielen. Man knüpft es an einem Baum auf und findet es beim Nachsehen sich damit vergnügend, allerlei Zeichnungen, und Figuren in den Baum zu ritzen. Da es unmöglich ist, sich von dem Kinde zu befreien, sucht man es nun mit Versprechungen zu zähmen und zu gewinnen. Als es herangewachsen ist, hält man es zur Arbeit an; man giebt ihm ein kleines Kind zu hüten, welches denn am dritten Tag richtig todt ist. Untamo heisst den Knaben dann einen Wald fällen und den Grund zu Saatboden machen. Kullerwo richtet eine solche Verwüstung an, dass kein Samen je dort hätte keimen können. Und weil auch jede andere ihm aufgetragene Arbeit missräth, nimmt ihn Untamo mit sich nach Karelien und verkauft ihn für einiges Eisengeräth an Ilmarinen, den kunstreichen Schmied.

Rune XXXII. Kullerwo, Sohn Kalerwo's, der schöne blonde Jüngling mit den blauen Strümpfen, im Dienste Ilmarinen's, fordert Arbeit von der schönen, aber boshaften Hausfrau seines Herrn. Diese heisst ihn die Heerde hüten und giebt ihm zur Zehrung ein Brod, in welches sie aus Bosheit einen Stein gebacken hat. Nachdem sie in langem Gebete Schutz für die Heerde erfleht hat, richtet sie ihre Bitten auch an Otso (den Bären), dass derselbe diese schonen möge, treibt die Herde aus dem Stall und befiehlt Kullerwo, sie zur Weide zu führen.

Rune XXXIII. Sein Schicksal beklagend und den Schutz der Sonne anrufend, weidet der blonde Kullerwo die Ochsen, Kühe und zieht, als die Essenszeit gekommen ist, sein Brod aus der Tasche und will es mit seinem Messer zerschneiden. Das Messer stösst gegen den Stein und zerbricht. Es war dies Messer ein Erbstück seines Vaters; gross wird deshalb der Groll des Hirten gegen die tückische Meistersfrau. Er sinnt auf Rache. Aus dem Grunde des Waldes ertönt die Stimme der Krähe und giebt ihm ein, wie er sich rächen könne, wenn er die Heerde vernichte und dieselbe in Wölfe und Bären verwandle. Kullerwo befolgt den Rath der Krähe und kehrt zur Stunde des Melkens nach Hause zurück, kräftig in sein Horn stossend, das er sich aus demjenigen eines getödteten Stieres gemacht hat. Seine Meisterin, Ilmarinen's Hausfrau, wundert sich über den

starken Ton und sieht die Kühe mit Freuden zurückkehren; als sie sich aber zum Melken niederbückt, machen sich Wolf und Bär an sie heran. Sie schilt den Hirten, dieser aber hält ihr das Brod mit dem Stein und das zerbrochene Messer vor. Als die Thiere sie anpacken, bittet sie den Hirten, den Zauber zu lösen und Ukko, jenen zu strafen. Es ist aber vergebens, und todt liegt sie auf der Schwelle ihres Hauses. So endet Ilmarinen's schöne Gattin, die er so sehr begehrt und so mühselig errungen hatte.

Rune XXXIV. Nach dem Vorgefallenen eilt Kullerwo, sich in Sicherheit zu bringen, und verlässt schleunigst Ilmarinen's Wohnung. Ilmarinen vergiesst bittere Thränen, als er, aus der Schmiede heraustretend, das grause Schauspiel gewahr wird. Indess irrt Kullerwo umher, denkt über sein trauriges Geschick nach, wie er eine Waise ohne Dach und Fach sei und nicht wisse, wohin er sich wenden solle; es kommt ihm der Gedanke, zu Untamo zurückzukehren und sich zu rächen. Da erscheint ihm „die Alte vom Busch“ mit blauem Schleier, fragt ihn über seine Pläne aus und eröffnet ihm dann, dass seine Eltern nicht todt seien, auch sagt sie ihm, wo sie leben, und weist ihm den Weg, den er zu gehen habe, um sie wiederzufinden. So macht er sich denn alsbald auf und findet sie. Nach dem Erkennen hört er von der Mutter Worte der Freude über sein Kommen, aber auch schmerzliche, denn wenn auch der Sohn nun wiedergefunden ist, so ist doch die Tochter, die sie hatte, verschwunden und keine Hoffnung besteht, sie je wiederzufinden. Sie war fortgegangen, um Brombeeren zu pflücken, und nicht wiedergekommen. Lang und überall hat die betrübte Mutter sie vergeblich gesucht; sie war auf den Gipfel der Hügel gestiegen und hatte laut nach ihr gerufen, die Hügel aber hatten geantwortet: „Nimmermehr kehrt deine Tochter ins Haus der Mutter zurück, nimmermehr!“

Rune XXXV. Im Elternhaus hat nun Kullerwo ernstlich im Sinn, ein ordentliches, verständiges Leben zu führen. Aber die rebellische Natur kommt dem guten Vorsatz nicht nach. Er macht sich an die Arbeit, nimmt ein Boot zum Fischen, entfaltet aber beim Rudern eine solch übermässige Kraft, dass das Boot in Stücke geht. Kalerwo trägt ihm darauf auf, das Wasser zu bewegen, um die Fische ins Netz zu treiben, aber der Junge schlägt so kräftig auf das Wasser, dass er es zu Schlamm, die Netze zu Lumpen und die Fische zu einem hässlichen Brei macht. Missmuthig trägt

ihm Kalerwo nun auf, sich aufzumachen und die Steuern zu bezahlen, das Wandern werde ihm vielleicht besser zusagen; und der schöne Kullerwo mit dem Goldhaar und den blauen Strümpfen, setzt sich auf seinen Schlitten und bezahlt die Abgabe. Auf dem Rückweg begegnet er einer schönen Jungfrau, die auf *Suksit* oder Schneeschuhen dahingleitet. Er hält das Pferd an und ladet das schöne Mädchen ein, in seinen Schlitten zu kommen; sie lehnt es verächtlich ab. Der blonde Kullerwo zieht seines Weges weiter und begegnet einem zweiten Mädchen, das sein Begehren ebenso verächtlich zurückweist. Eine dritte Schöne trifft er sodann an, deren Brust mit einer Spange von Zinn geschmückt ist; auch diese antwortet gleicherweise. Er ergreift sie aber und setzt sie mit Gewalt auf den Schlitten; sie wehrt sich; Kullerwo zieht jedoch aus einer Kiste schöne Kleider, goldene Gürtel und Spangen hervor, und das Mädchen kann nicht widerstehen. Bei der Morgendämmerung fragt die entehrte Jungfrau den kecken Jüngling, wer er sei und welchen Stammes; er antwortet, er sei Kullerwo, der Sohn Kalerwo's, erzählt seine ganze Geschichte und will nun auch seinerseits wissen, wer sie sei. Offen antwortet das Mädchen, sie sei Kalerwo's Tochter, die, um Brombeeren zu suchen, von Hause fortgegangen sei und sich verirrt habe. Vergeblich habe sie gesucht, vergeblich gerufen, verzweifelt sei sie herumgeirrt und habe zu sterben geglaubt. Und wäre sie doch damals gestorben! Kaum hat die schöne, vom Bruder entehrte Jungfrau ihren Bericht geendet, als sie aus dem Schlitten springt, in eiligem Lauf sich in den Strom stürzt und im Tode Zuflucht und Sühne findet. Kullerwo, von Scham und Reue gequält, weint, weint bitterlich, verflucht sich selbst und die traurige, unselige Stunde seiner Geburt, da er zu nichts anderem als zu Schaden und Unheil geboren sei. Verzweifelt eilt er nach Hause, schüttet seinen Jammer in den Busen der liebenden Mutter aus und erzählt der Schmerzerfüllten Alles. Er ist zu sterben entschlossen, auf irgend welche Weise es auch sei, und will das schmähliche Verbrechen und sein unglückliches Opfer nicht überleben. Die Mutter sucht ihn zum Fortleben zu bewegen und nennt ihm einen Ort, wo er sich und seine Schande jahrelang verbergen könne. Aber nein, Kullerwo sträubt sich dagegen; noch lebt ja Untamo, noch ist der grimme Feind unbestraft; der Gedanke blitzt in ihm auf: auf dem Kampfplatz will er den Tod suchen, auf dem Felde der Männerschlacht.

Rune XXXVI. Kullerwo ist entschlossen, gegen Untamo zum Kampf auszuziehen, was auch die Mutter dagegen sagen mag. Es liegt ihm weder an Vater noch Mutter, weder am Bruder noch an der Schwester viel, er sagt Lebewohl und frägt jedermann, ob er um ihn trauern werde? Vater, Bruder und Schwester verneinen es, bloss die Mutter sagt, sie werde bitterlich um ihn weinen mit vielen unendlichen Thränen. Und so zieht der junge Held mit den blauen Strümpfen von dannen, durchzieht Haide und Strand und bläst sein Hirtenhorn. Da kommt ein Bote und verkündet ihm des Vaters Tod, was ihn wenig kümmert; dann ein zweiter, der den Tod des Bruders meldet, was ihm ebenfalls gleichgültig ist, ebenso eine dritte Botschaft, die den Tod der jüngern Schwester meldet; als dann aber ein vierter Bote kommt, und ihm die Nachricht vom Tode der Mutter überbringt, da weint der junge Held bitterlich, und weil er, auf seiner Fahrt begriffen, jetzt nicht zurückkehren kann, so befiehlt er, jene mit jeder liebreichen Rücksicht zu begraben. Weiterziehend ruft er Ukko, den höchsten Gott, an, dass er ihm ein gewaltiges, zerstörendes Schwert verleihen möge, welches ihm auch zu Theil wird, und mit dem er dann den Untamo besiegt und tödtet, seine Sippe zerstreut und sein Gehöfte der Erde gleich macht und verbrennt. Darauf kehrt er nach Hause zurück, wo er Alles still und verlassen und den Heerd kalt vorfindet; er weint in seiner Einsamkeit und ruft nach der Mutter: „O liebe Mutter, was hast du deinem Sohn hinterlassen?" und erwartet keine Antwort; aber die Mutter hört im Grab des Sohnes Stimme, erwacht und antwortet aus dem Staub der Gruft, sie habe ihm Musti, den treuen Hund, zum Gefährten im wilden Wald und auf der Jagd zurückgelassen. Kullerwo nimmt den treuen Hund mit sich und geht dem Walde zu. Er kommt zu der Stelle, wo die Schwester von ihm entehrt worden ist, und erkennt den Ort. Die ganze Natur scheint das unselige Mädchen zu beklagen, kein Haidekraut blüht, kein Blatt grünt da, alle Pflanzen sind welk und trocken. Dort steht Kullerwo still, zieht das Schwert aus der Scheide und frägt es, ob es wohl das Fleisch des Schuldigen gern kosten, das Blut des bösen Mannes gern trinken werde? Und das Schwert erwiedert: „Wie sollte ich das Fleisch des Schuldigen nicht gern kosten, das Blut des Bösen nicht gern trinken, da ich ja auch unschuldiges Fleisch und Blut koste und trinke?" Da steckt Kullerwo, Sohn des Kalerwo, der kühne, blaubestrumpfte

Jüngling, den Schwertgriff in die Erde, stürzt sich auf die Spitze und bohrt sie sich tief in die Brust. So endet der vom bösen Schicksal verfolgte Mann. Der alte Wäinämöinen spricht, als er das traurigd Ende des jungen Helden erfährt, weise Worte über die Art, die Kinder zu erziehen.

Rune XXXVII. Still ist die Schmiede, müssig liegt der Hammer des trefflichen Schmieds Ilmarinen, des in Schmerz und Trauer Versenkten. Wittwerstand und Einsamkeit sind ihm unerträglich, er träumt von einer jungen Frau, einer artigen Gefährtin, die den Platz der Verlorenen einnehmen könne, und es kommt ihm ein kühner Gedanke. Er nimmt eine Menge Gold und Silber, entfacht durch die Kraft der Blasbälge in der Schmiede ein gewaltiges Feuer und schmilzt das kostbare Metall, um sich daraus sein Weib zu bilden. Zuerst gestaltet sich ein goldenes Schaaf mit silbernem Vliess; damit nicht zufrieden, wirft er dasselbe ins Feuer zurück und setzt neues Metall zu, worauf ein Füllen entsteht; missvergnügt wirft er auch dieses wieder ins Feuer und fügt noch mehr kostbares Metall hinzu. Jetzt erscheint eine schöne Jungfrau mit silbernem Kopf, goldenem Haar und goldenem, wunderschönen Leib; unaufhörlich hämmernd, bildet er ihr Hände, Füsse, Ohren, Mund und Augen. Unbeweglich aber bleiben Hand und Fuss, stumm der Mund, taub die Ohren, starr die Augen. Er legt sie in sein Bett und sich neben sie; die schöne Jungfrau aber ist kalt, und Eiseskälte durchschauert auch Ilmarinen auf der dem Gebild zugekehrten Seite, und weder Decken noch Pelze können dasselbe erwärmen. Dem trefflichen Schmied kommt der Gedanke, dass die Braut vielleicht besser für den alten Wäinämöinen als für ihn selber passen möge. Er geht zu dem ewigen Sänger und bietet ihm die schöne Metalljungfrau zur Lebensgefährtin an, zur Taube, die ihm im Arme ruhe. Aber der alte Wäinämöinen, entrüstet über einen solchen Vorschlag, weist ihn zurück, weil es eines Mannes seiner Art unwürdig sei, eine Braut von Gold und Silber zu freien. „Der Glanz des Goldes, sagt er, wärme nicht, und kalt sei das Silber, wie es auch glänzen möge.“

XXXVIII. Ilmarinen, der ewige Schmiedekünstler, lässt also sein Gold- und Silbergebilde im Stich und macht sich nach Pohjola auf, um die Hand einer andern Jungfrau zu verlangen. Die Herrin von Pohjola wird aber zehr zornig, als sie das Geschick der ersten Tochter erfährt, bereut, sie Ilmarinen gegeben zu haben, und

will ihm keine zweite geben. Ilmarinen wendet sich an die Jungfrau selbst, hat aber von einem dabeistehenden Knaben böse Reden zu hören und wird von dem Mädchen selbst abgewiesen. Ergrimmt darüber, nimmt er sie flugs in die Arme, setzt sie auf seinen Schlitten und fährt in Sturmeseile mit ihr davon. Das Mädchen weint bitterlich, versucht vergeblich auf alle Art, ihm zu entfliehen, möchte lieber dem Hasen, lieber dem Fuchs und selbst dem Wolfe folgen. Ilmarinen beisst sich die Lippen und spornt sein Pferd an. In einem Dorf angekommen, wird er von Schlaf und Müdigkeit übermannt. Während er schläft, verhöhnt ihn seine Frau mit einem andern Mann. Als Ilmarinen erwacht, merkt er es und will die Frau mit dem Schwert durchbohren; das Schwert aber spricht, es sei nicht dazu geschaffen, schwache Wesen umzubringen. Ilmarinen begnügt sich darauf, sie durch einen Zauberspruch in eine Möve zu verwandeln, dass sie in Wind und Sturm auf den Klippen kreische. Bei der Heimkehr frägt ihn Wäinämöinen, warum er so traurig von Pohjola zurückkomme? Pohjola, erwidert Ilmarinen, ist ein glückliches Land, weil es den Sampo, die Quelle alles Reichtums, besitzt. Darauf aber erzählt er ihm die Geschichte der von ihm in eine Möve verwandelten Jungfrau.

XXXIX. Wäinämöinen schlägt Ilmarinen ein grosses Unternehmen vor: nach Pohjola zu ziehen, sich des Sampo's zu bemächtigen und ihn mit sich zu nehmen. Ilmarinen verhehlt sich die Schwierigkeit der Sache nicht, der Sampo wurzle zu fest im Boden, sei an unzugänglichem Orte allzu gut verwahrt. Wäinämöinen wird davon nicht abgeschreckt und will das Schiff rüsten; Ilmarinen findet das Meer zu gefährlich und räth, den Landweg vorzuziehen, für den sie sich schliesslich entscheiden. Der kluge Schmied macht für Wäinämöinen ein vortreffliches Schwert, das Stein und Eisen spaltet, und geht dann daran, sich selbst eine Rüstung zu schmieden; sie suchen auch ein junges Ross mit kurzer Mähne und haben es eben gefunden, als sie ein Seufzen vernehmen. Es ist das so schön und gut gebaute Boot, das sich beklagt, müssig liegen zu müssen. Wäinämöinen tröstet es und verspricht, es bald zu verwenden; aber kann das Schiff ohne Steuermann, kann es ohne Ruderer sich bewegen? Nein, antwortet das Boot, das kann ich nicht. Und kannst du eine grosse Last tragen? Ja, das kann ich, sagt das Boot. Da stösst Wäinämöinen mit der Kraft seiner Lieder das Fahrzeug

ins Meer, zaubert dann eine Schaar Jünglinge, Mädchen und Greise darauf, die abwechselnd die Ruder führen, aber das Schiff bewegt sich nicht; erst als Ilmarinen die Ruder ergreift und Wäinämöinen am Steuer sitzt, bewegt es sich majestätisch vorwärts. Sie kommen zu einem Vorgebirge, auf dem ein ärmliches Dorf steht. Dort lebt Lemminkäinen in grosser Armuth, traurig und gedemüthigt. Er sieht das Schiff heranschwimmen, erkennt Wäinämöinen und Ilmarinen und erfährt den Zweck ihrer Reise. Die schwierige, gefahrvolle Fahrt lockt den kühnen Helden, und er bietet sich zum Gefährten an; Wäinämöinen entspricht ihm gerne, und die drei Helden fahren auf dem starken, mit Eisen und Stahl beschlagenen Schiff, dessen Tüchtigkeit Wäinämöinen preist, gen Pohjola.

Rune XL. Frohe Lieder singt Wäinämoinen während der Fahrt, und erstaunt hören es die Mädchen die an den anstossenden Ufern sitzen. Man kommt zu einem gefährlichen Wasserfall; Wäinämöinen sagt einen Zauberspruch, den Spruch des Wasserfalls, und unbeschädigt gleitet das Schiff durch die tosenden Fluthen und die drohenden Klippen. Jenseits des Falls aber steht das Schiff auf einmal still, und kein Rudern vermag es weiter zu bewegen. Man sucht nach dem Hemmniss und sieht, dass es ein ungeheurer Hecht ist, auf dessen Rücken das Boot festsitzt. Lemminkäinen und Ilmarinen suchen das Ungethüm zu tödten, aber vergeblich, die Schwerter zerbrechen. Dem Wäinämöinen allein mit seinem wunderbaren Schwerte gelingt es, den ungeheuren Fisch zu tödten, und nachdem er denselben aus dem Wasser gezogen, zerschneidet er ihn; der Kopf rollt auf das Schiff, der Rest fällt in die Meerestiefe. Die Jungfrauen kochen den Kopf des Ungethüms, und man hält die Mahlzeit. Wäinämöinen untersucht die übrig bleibenden Knochen. „Was lässt sich aus diesen Knochen machen?“ fragt er Jeden, aber Niemand weiss es zu sagen. Er geht ans Werk und formt aus denselben die erste *Kantele*, die Quelle melodischer Klänge und unendlicher Freude; aus den Kinnladen macht er den Kasten, aus den Zähnen die Stifte, aus den Haaren des Hiisi-Pferdes die Saiten. Wer aber wird das neue, von allen bewunderte Instrument zu spielen verstehen? Wäinämöinen lässt es alle versuchen, Alte und Junge, Knaben und Mädchen, Niemand aber weiss ihm anmuthige Melodien zu entlocken. Auch Lemminkäinen versucht es, kann aber keinen Ton hervorbringen. Als sie landen, schickt man das In-

strument nach Pohjola, aber auch dort entsteigen ihm nur harte Missklänge, und die Leute von Pohjola senden es wieder dahin zurück, von wannen es gekommen ist, und so bleibt es in den Händen seines Urhebers, des ewigen Sängers.

Rune XLI. Wäinämöinen, der alte, starke, ewige Sänger, beginnt die Kantele zu spielen, steigt auf den Gipfel eines Hügels, setzt sich auf den Stein der Sänger und ladet Alle, die sich der süssen Lieder und lieblichen Klänge freuen, zum Zuhören ein; dann lässt er die Finger über die Saiten gleiten, die mächtig ertönen, und alsbald wird Alles entzückt und bezaubert. Eichhörnchen, Wiesel, Elennthier, Wolf und Bär und alle Thiere des Waldes eilen herbei und hören zu; Tapio selbst, der Gott des Waldes, und seine Gattin, festlich geschmückt mit blauen Strümpfen und rothen Bändern, hören von den Baumwipfeln her aufmerksam zu; in Schaaren, zu Tausenden kommen die Vögel aller Arten aus ihren Nestern herangeflogen, vom Adler bis zur kleinen Lerche, vom Schwan bis zum Entlein; es horchen entzückt und athemlos die schönen Töchter der Luft auf dem Regenbogen und auf Purpurwolken sitzend, unter ihnen auch Kuutar, des Mondes, und Päivätär, der Sonne Tochter; in ungeheuren Zügen kommen grosse und kleine Fische aller Arten herangeschwommen, und von dem neuen Wunder entzückt, lauscht Ahto, der König der blauen Fluthen; den begeisterten Wasserjungfrauen entfällt der goldene Kamm und die silberne Bürste, mit denen sie die wunderschönen Haare glätten; Wellamo, die höchste Herrin der Wasser, lehnt sich hingerissen, in süssem Staunen verloren an einen Fels. Und allen Menschenwesen jeden Alters und Geschlechts, die bewegt zuhören, entströmen süsse Thränen; es weinen Greise, Kinder und Säuglinge, Braut und Bräutigam, Ledige und Verheirathete, Knaben und Mädchen, Jungfrauen und betagte Frauen. Und berauscht und gerührt vom eigenen Gesang, von der Lieblichkeit seiner Lieder, entquellen Thränen selbst den Augen des alten Wäinämöinen; grosse, dicke Tropfen rinnen über das schöne Antlitz auf die breite Brust herab, fliessen über Kniee und Füsse auf die Erde bis ins Meer, auf dessen Grund sie rollen. Und Wäinämöinen bietet demjenigen ein reiches Geschenk, der hinuntersteigen, sie sammeln und sie ihm wiederbringen würde. Der Rabe versucht es, es gelingt ihm aber nicht. Darauf kommt die blaue Ente, taucht in die Fluth, findet die Thränen Wäinämöinen's im Meeresgrund und legt sie in seine Hand; aber

o Wunder! es sind keine Thränen mehr, sondern Perlen, schöne kostbare Perlen, Schmuck der Könige, Freude der Mächtigen.

Rune XLII. Die drei Helden steigen wieder in das Schiff; Ilmarinen und Lemminkäinen am Ruder, Wäinämöinen am Steuer; in Pohjola angelangt, ziehen sie das Schiff aufs Trockene und thun der Gebieterin von Pohjola ihre Absicht kund, ihren Antheil vom Sampo zu holen. Diese erklärt das aber für unmöglich und will ihn ganz für sich behalten. Da stimmt Wäinämöinen auf der Kantele ein so süsses Lied an, dass das ganze Volk von Pohjola in tiefen Schlaf versinkt. Mit Zauberkraft öffnen sie dann die Pforten des Kupferberges, wo der Sampo geborgen ist, entwurzeln ihn mit Hülfe eines gewaltigen Stiers, laden ihn auf das Schiff, rudern eilig von dannen, berathschlagen, wo sie den Sampo bergen wollen und erflehen günstigen Wind. Unterwegs verlangt es den muntern Lemminkäinen sehr nach Gesang, der weise Wäinämöinen aber findet es nicht gerathen und nicht an der Zeit und verweigert es; Lemminkäinen fängt alsdann selbst zu singen an. Die rauhe, kreischende Stimme tönt in weite Ferne und schreckt einen Kranich auf, der mit lautem Gekrächze nach Pohjola fliegt und das dortige Volk aufweckt. Nun sieht Louhi, die Frau von Pohjola, dass der kostbare Sampo entführt ist. Mit ihrer Zauberkunst beschwört sie einen dichten Nebel herauf, in dem das Schiff der drei Helden untergehen soll, aber Wäinämöinen vermag ihn mit seinem Schwert zu zertheilen; sie beschwört das Meer-Ungethüm Iku-Turso, dass es die Helden in den Meeresgrund ziehe, aber Wäinämöinen weiss dasselbe zu schrecken und zu bewirken, dass es niemals wiederkehre, um die Menschen auf ihren Wegen zu belästigen; sie ruft endlich Ukko, den höchsten Gott, an, dass er Wind und Sturm sich erheben lasse; die Wogen brechen deshalb über das Schiff herein und tragen zu Wäinämöinen's grösstem Schmerz die Kantele fort. Den Helden ist bei der Wuth des Sturmes der Muth schon entsunken, als ein Gebet Wäinämöinen's zu Ahti, dem Herrn des Meeres, und die Ausbesserung des lecken Schiffes durch Lemminkäinen sie retten.

Rune XLIII. Als Pohjola's Herrin gewahrt, dass ihre Künste unwirksam sind, rüstet sie ein Schiff, ein grosses Kriegsschiff aus, bemannt es mit Kämpfern, besteigt es und zieht die Segel auf, um die Helden zu verfolgen und den Sampo wieder zu holen. Diese sehen das Schiff, das mit vollen Segeln sich ihnen

rasch nähert. Schon von Weitem erkennen sie Louhi, die Herrin von Pojohla sammt ihren Leuten und die drohende Gefahr; vergeblich strengen sie sich mit Rudern an; schon glauben sie sich eingeholt und verloren, als Wäinomöinen mit seinen Zauberkünsten eine Klippe aus dem Meer hervorruft, gegen die das Pohjola-Schiff anprallt, um in tausend Stücke zertrümmert zu werden. Die Gebieterin von Pohjola verwandelt sich alsbald in einen riesigen Adler, nimmt alle ihre Krieger unter ihre Flügel und ihren Schwanz, erhebt sich in die Lüfte und lässt sich, als sie das Heldenschiff erreicht hat, auf dessen Mastbaum nieder. Ilmarinen ist darob entsetzt und spricht ein Gebet. Vergeblich schlägt Lemminkäinen ihr mit gewaltigen Schwertschlägen auf die Krallen; Wäinämöinen allein gelingt es, mit dem Steuerruder alle Männer zu erschlagen, und der grosse Adler selbst fällt dann auf das Schiff nieder. Dort sucht er sich des Sampo zu bemächtigen, welcher aber in's Meer fällt und in viele Stücke zerbricht; einige derselben sinken auf den Meeresgrund und begründen den Reichthum des Meeres; andere werden von den Wellen an's Land gespült, welches dadurch auf ewig fruchtbar wird. Wohl droht Louhi mit ihrer Zauberkunst die Fruchtbarkeit zu zerstören, Sonne und Mond zu verbergen und den Bären zu schicken, Wäinämöinen aber achtet der Drohungen nicht. Sie zieht schimpflich ab und kann nur wenige Stücke des Sampo mit sich nehmen, weshalb Pohjola-Lappland ein armes trauriges Land bleibt. Wäinämöinen sammelt die Bruchstücke des Sampo im lieblichen Suomi, seinem schönen Karelien, und bittet Jumala, den Gott und Schöpfer, er möge fernerhin Schutz und Schirm des fruchtbaren Landes sein.

Rune XLIV. Nach dem wohlgelungenen Unternehmen möchte Wäinämöinen ein paar frohe Liederklänge anstimmen, aber die Kantele, die er verfertigt hat, ruht im Schose der Fluthen. Er trägt Ilmarinen auf, ihm einen grossen eisernen Rechen zu machen, um im Meeresgrund nach der verlorenen Kantele zu suchen. Derselbe wird angefertigt, aber vergeblich ist alles Suchen. Wäinämöinen findet das melodische Instrument nicht wieder. Traurig kehrt er nach Hause zurück, als er die Stimme einer Birke vernimmt, die ihr trauriges Loos beklagt, stets geschält, abgehauen und ihrer Zweige beraubt zu werden, ohne jemals eine Freude zu haben. Wäinämöinen tröstet sie, sagt, es werde von jetzt an auch für sie Freude geben, und fertigt aus ihrem Holz eine neue Kantele an, setzt Nägel

und Schrauben von Gold und Silber ein und macht die Saiten aus dem Haar einer schönen Jungfrau, die ihres Bräutigams wartet. Dann greift er in die Saiten und stimmt süsse Lieder an, und die ganze Natur wird bewegt und ergriffen; Berge, Felsen und Steine bewegen sich, die Felder lachen, es beben Häuser und Dächer, Thüren und Balken, die Bäume des Waldes neigen sich; alle Thiere sind erstaunt und entzückt, und jedes menschliche Wesen lauscht und vernimmt mit Lächeln und Thränen den Zauber der niegehörten Klänge.

Rune XLV. Die Beherrscherin Pohjola's, die ihren Neid und Grimm über das vom Besitz des Sampo herrührende Gedeihen Kalewala's nicht bemeistern kann, sucht ein Mittel, dasselbe zu hindern und Fluch und Unheil über das Land zu bringen. Ein hässliches, schreckliches Wesen, die verachtetste von Tuoni's Töchtern, der Hölle und den Todesregionen entsprungen, ward von einem Sturmwind auf öder Heide schwanger; ihre Zeit ist gekommen, aber es gelingt der unseligen Hexe nicht, sich von ihrer Leibesfrucht zu befreien, wo immer sie es auch versuchen mag; endlich geht sie nach Pohjola, wo Louhi sie wohlwollend aufnimmt und ihr bei ihrer Entbindung beisteht. Sie bringt neun Söhne zur Welt, und heisst sie: *Seitenstechen*, *Kolik*, *Gicht*, *Schwindsucht*, *Geschwür*, *Krätze*, *Krebs*, *Pest*; der neunte hat keinen Namen und ist der Dämon des *Neides*. Diese grässliche, unheimliche Brut wird nun von der Frau von Pohjola zu dem Kalewa-Volke entsandt; gross ist die Geissel, von Krankheit aller Art wird das früher so glückliche Volk heimgesucht, und es würde gänzlich ausgestorben sein, wäre nicht Wäinämöinen zu Hülfe gekommen. Er begibt sich in die Badstube, spricht die mächtigen Beschwörungsworte gegen Krankheit und heilt alsdann, das Erbarmen des Schöpfers anrufend, mit neun Salben die Kranken. So rettet er sein Volk vom Tod und Kalewala vom Verderben.

Rune XLVI. Als die Frau von Pohjola vernimmt, dass die von ihr über das Land gesandte Plage wirkungslos geblieben ist, sinnt sie ergrimmt auf eine andere und sendet den Bären, damit er die Heerden Kalewala's zerstöre und vernichte. Wäinämöinen lässt sich von Ilmarinen einen ungeheuren Speer machen, zieht zur Jagd auf den Bären aus, tödtet denselben und bringt ihn im Triumph zum Volk Kalewala's, das jubelnd mit Ehrfurcht den

schönen *Otso*, den „lieben Waldapfel,“ die „Honigtatze“ empfängt, und die bei dieser Gelegenheit üblichen Ceremonien werden von volksthümlichen Liedern begleitet, welche Respekt und zugleich Zuneigung für das schreckliche, aber kostbare Thier bekunden. Nachdem demselben der Pelz abgezogen, findet zu seinen Ehren das prächtige und belebte Leichenmahl statt, und Wäinämöinen singt den Ursprung und die Geschichte dieses Königs der Wälder. Dann werden dem Kopfe die Zähne ausgebrochen und der Schädel an einer hohen Tanne aufgehängt. Zum Schluss singt Wäinämöinen den Dankgesang an Jumala, den Gott und Schöpfer.

Rune XLVII. Wäinämöinen spielt die Kantele; der Mond steigt herab, um ihm im Wipfel einer Birke zu lauschen, desgleichen die Sonne im Wipfel einer Tanne. Louhi, die alte zahnlose Herrin von Pohjola, ergreift beide Gestirne, trägt sie in ihr dunkles Land und verbirgt sie im Felsen eines Berges. Dann entwendet sie alles Feuer und Licht aus den *tuvat* (Stuben) von Wäinölä, den *pirtit* (Hütten) Kalewala's und löscht es aus. Ukko, der höchste Gott im Luftraum wird bestürzt und fühlt sich sehr unbehaglich in dem Dunkel; er sucht überall nach Mond und Sonne, zieht endlich das Schwert und schlägt es gegen einen Nagel, und so entspringt im hohen Himmel ein Feuerfunken. Ukko legt den Funken in einen goldenen Beutel und giebt diesen einer Tochter der Luft in Verwahrung, dass sie ihn sanft wiege und hüte, auf dass er nachher daraus eine neue Sonne und einen neuen Mond machen könne. Die Jungfrau aber ist nachlässig, und der schöne Funken stürzt vom Himmel herunter. Wäinämöinen und Ilmarinen sehen es von ferne und gehen seiner Spur nach; sie müssen einen grossen Fluss überschreiten und sich deshalb ein Boot zimmern. Dann begegnen sie Ilmatar, der vornehmsten der Luftjungfrauen, welche, nachdem sie von ihrem Plane gehört, ihnen erzählt, wie leider das Feuer vom Himmel gestürzt sei und grossen Schaden und Unheil angerichtet habe; wie das himmlische Feuer ins Wasser gefallen und dieses dann aufgeschäumt und aufgewallt sei, bis eine Forelle den Funken verschlungen habe; dieselbe habe davon grosse Qualen erlitten und sei ihrerseits von einem Lachs verschluckt worden, der in gleichen Qualen wieder von einem Hecht verschlungen worden sei, welcher nun in grossen Leiden niemanden finde, der ihn selbst verschlucke. Wäinämöinen und Ilmarinen verfertigen, nachdem sie dies gehört,

ein grosses Netz, um den Hecht zu fangen, lassen es in's Meer und suchen überall, können aber den Hecht nicht finden Die Fische sind über den Misserfolg bestürzt. „Ist das edle Geschlecht von Kalewa denn ausgestorben?“ fragen sie sich. „Nein“, antwortet Wäinämöinen, „ausgestorben ist das Kalewageschlecht nicht; wenn Einer stirbt, so werden dafür zwei bessere geboren.“

Rune XLVIII. Um ein grosses, gewaltiges Netz zu bekommen, besser als das erste, lässt Wäinämöinen Hanf säen, der in einer Nacht keimt und wächst; Frauen- und Knaben machen sich an's Spinnen und Knüpfen, und bald ist ein riesiges Netz fertig. Lange dauert der Fischfang. Wäinämöinen und Ilmarinen finden einen Gehülfen in einem Männchen, das den Wogen entsteigt und sich anheischig macht, das Wasser mit einer langen Stange zu schlagen und den Fisch in's Netz zu treiben. Endlich wird der gesuchte Hecht gefangen; wie ihn aber ausweiden? Der Sohn der Sonne hätte es unternehmen wollen, wenn er nur seines Vaters Messer gehabt hätte; da fällt das Messer vom Himmel, der Sonnensohn weidet den Hecht aus, sowie den Lachs in ihm und die Forelle in diesem, und gelangt so endlich zu dem kostbaren Feuerfunken, den der Sonnensohn ergreift; aber ach! Der Funke entfliegt ihm plötzlich aus den Händen, versengt Wäinämöinen's Bart, brennt Ilmarinen's Arm und Wangen, pflanzt sich weiter fort und setzt Busch und Wald in Flammen. Es holt jedoch der ewige Sänger das Feuer ein und bringt es in seine Gewalt. So kehren Feuer und Licht zurück und leuchten in denHäusern Kalewala's und wärmen und erhellen sie. Ilmarinen taucht bei einer Felsklippe in's Wasser, spricht die Beschwörungsrunen gegen das Feuer und wird von seinen Brandwunden geheilt.

Rune XLIX. Inzwischen aber fehlen Mond und Sonne; Pflanzen, Thiere und Menschen vermissen sie; wie soll man es ohne sie aushalten, wie leben? Knaben und Mädchen wenden sich bittend an Ilmarinen, den kunstreichen Schmied, und dieser fertigt eine Sonne und einen Mond aus Gold und Silber und hängt sie in den Wipfeln einer Tanne und einer Fichte auf. Wäinämöinen aber missbilligt das thörichte Beginnen, und dieser Mond und diese Sonne leuchten und strahlen denn auch keineswegs. Wäinämöinen beschliesst das Schicksal zu befragen und durch geheime Kunst zu erfahren, wohin Mond und Sonne gekommen seien. Die Zeichen künden ihm, dass sie im Kupferberg von Pohjola im Steinfelsen

eingeschlossen seien. Alsbald begiebt Wäinämöinen sich nach Pohjola, den Fluss durchschwimmend, weil die Pohjola-Leute ihm keinen Kahn geben wollen, sondern ihn bewaffnet empfangen und bereit sind, seinen Plan zu durchkreuzen. Wäinämöinen zieht sein gewaltiges Schwert, trotzt ihnen allen und schlachtet sie hin. Aber als er sich nun zum Versteck der Sonne und des Mondes begiebt, vermag er nicht die neun Eisenthore zu öffnen sowie die hundert Eisenriegel wegzuschieben, und gedemüthigt kehrt er zurück. Der kühne Lemminkäinen tadelt es, dass er ihn nicht mitgenommen habe; Wäinämöinen aber bittet Ilmarinen, für das Unternehmen Schlüssel, Keile und einen starken eisernen Dreizack zu schmieden. Da kommt, während dieser an der Arbeit ist, die Alte von Pohjola, in einen grauen Geier verwandelt, daher, um ihn über sein Beginnen auszufragen und zu sehen, was er mache. Erschrocken über das, was sie sieht und hört, fliegt sie von dannen, befreit Sonne und Mond und kommt sodann als Taube wieder, um es Ilmarinen zu verkündigen. Aus der Schmiede tretend, sieht dieser die schönen Gestirne am Himmel glänzen und ruft Wäinämöinen, den ewigen Sänger herbei, der mit schönen Worten die Rückkehr der Spender alles Lebens und aller Freude begrüsst.

Rune L. Die schöne Jungfrau Marjatta lebt seit Langem im väterlichen Hause so keusch und rein, dass sie sich bloss von jungfräulichen Thieren nährt, keine Kuh melken und auch an ihrem Schlitten bloss junge Füllen haben will. Sie hütet die Schafe, als eines Tages eine Brombeere das Mädchen einladet, sie zu pflücken; sie will die Beere ergreifen, lässt sie aber zu Boden fallen, und diese steigt an ihr hinauf bis zum Mund, schlüpft ihr in den Busen hinab, und die Jungfrau wird von ihr befruchtet. Obgleich sie Vater und Mutter erzählt, wie sich die Sache zugetragen habe, und sagt, dass sie die Mutter eines Helden, gewaltiger als selbst Wäinämöinen, werden würde, jagen sie die Eltern doch verächtlich von Hause fort. Sie schickt die Dienerin Pillti nach Sariola, um von Ruotus (Herodes), *dem Hässlichen im Hemde (ruma paitulainen)*, dem Herren des Landes, eine Badekammer zu erbitten, wo sie gebären könne; es erfolgt aber eine verächtliche Zurückweisung; die Frau des Ruotus weist einen Stall auf dem Berg Kytö an, wo die Unglückliche gebären möge. Die von Schmerzen gequälte Marjatta begiebt sich dorthin und bringt im Pferdestall auf dem Stroh

ein Kind zur Welt, welches indessen bald nach seiner Geburt plötzlich verschwindet. Marjatta befragt Mond und Gestirne, aber die Sonne nur vermag ihr zu sagen, dass ihr Kind im Sumpf bis zur Hälfte eingesunken stecke; Marjatta eilt hin, findet es und trägt es nach Hause. Als die Mutter es taufen will, weigert sich der alte Wirokannas dies zu thun, bevor es nicht untersucht und besichtigt sei; damit wird der alte Wäinämöinen, der ewige Sänger, betraut, der, nachdem er die Geschichte von der Geburt des Kindes und dem Sumpf vernommen hat, sich dahin äussert, dass es getödtet werden müsse. Aber der erst zwei Wochen alte Knabe fängt an zu sprechen und wirft dem alten Sänger mit herben Worten die Ungerechtigkeit eines solchen Urtheilspruches vor. Sodann tauft ihn der alte Wirokannas und ernennt ihn zum Herrn und Regenten Kareliens. Gedemüthigt geht Wäinämöinen, den Strand entlang, von dannen und singt dort zum letzten Mal; dann fertigt er sich einen Nachen an, besteigt ihn und verschwindet am Saum des Horizontes, um zu warten, bis seine Zeit wiederkehre und Suomi, das schöne Finnland, auf's Neue seiner Wohlthaten begehre. Zum Abschied jedoch hinterlässt er dem schönen Land seine Kantele und den Suomi-Kindern seine hohen Lieder, damit sie ihnen ewige Freude bereiten mögen.

Folgt Schluss- und Abschiedsgesang.

Kapitel III.

Composition des Kalewala.

Unter den Finnen russischen Bekenntnisses des Gouvernements Archangel (*Vienan lääni* d. h. *Bezirk der Dwina*) findet sich eine ausführlichere, vollständigere Version des Sampo-Liedes. Dieses Lied in der Form, von der wir im Anhang eine Probe geben, ist die Grundnote des ganzen Kalewala und bildet mit seinen verschiedenen in dem Poem zerstreuten Theilen, die mit andern Liedern von mancherlei Art und Inhalt untermischt sind, den verknüpfenden Faden desselben. Indem wir uns auf die Verse des Liedes, das

wir im Anhang bringen, beziehen, geben wir im Folgenden den Inhaltsauszug desselben mit Anführung der entsprechenden Stellen im Kalewala.

Rune 6. Der Lappe schiesst auf Wäinämöinen V. 1—17.

Rune 1. (theilweise) Wäinämöinen fällt ins Meer und beginnt seine schöpferische Thätigkeit V. 18—66.

Rune 7. Wäinämöinen langt in Pohjola an; Forderung der Anfertigung des Sampo V. 67—158.

Rune 10. Wäinämöinen schickt Ilmarinen nach Pohjola; dieser fertigt den Sampo an und kehrt zurück V. 159—245.

Rune 38. (Ende) Wohlthaten des Sampo V. 246—256.

Rune 39. Fahrt Wäinämöinen's und seiner Gefährten zur Erlangung des Sampo 257—290.

Rune 42. (theilweise) Raub des Sampo V. 291—349.

Rune 43. (theilweise) Verfolgung der Räuber etc. V. 350—435.

Es lassen sich in diesem Lied drei Hauptabtheilungen unterscheiden und zwar:

1. Der Schuss auf Wäinämöinen, welch' letzterer ins Meer fällt und zu schaffen beginnt.
2. Ankunft Wäinämöinen's in Pohjola, Forderung und Anfertigung des Sampo.
3. Raub des Sampo.

Diese Theile sind nur bei den russischen Finnen, niemals aber in Finnland selbst, zusammenhängend. Der erste, *das Schöpfungslied*, steht immer für sich und so auch der letzte Theil, *die Reise nach dem Sampo (Samporetki)* oder der *Raub des Sampo (Sammon ryöstö).* Der mittlere Theil ist in Finnland gänzlich unbekannt, und auch anderswo begegnet man ihm nie als Einzelgesang; er ist vielmehr ein Erzeugniss zweiter Hand, das die andern beiden Theile verbindet, ohne dass dabei auf die sonderbare Incongruenz Rücksicht genommen ist, dass es demjenigen, der den Sampo doch gemacht hat, so schwer wird, denselben wieder zu erobern. Diese Incongruenz hat auch Lönnrot nicht beachtet, als er des Zusammenhangs halber dieses Mittelstück dem Gedichte einfügte.

Diese drei Theile wurden nun durch Lönnrot vermittelst zahlreicher Varianten entwickelt und erweitert, und ausserdem wurde eine beträchtliche Anzahl einzelner Lieder, die sich irgendwie, näher oder entfernter, auf den einen oder andern Theil beziehen mochten,

hinein verflochten; dieselben bildeten so den verknüpfenden Faden. Auch Lieder, welche dem Cyclus, den wir mit den finnischen Gelehrten den *Sampo-Cyclus* (*Sampojakso*) nennen wollen, ganz fremd sind, wurden von ihm mit einigen Abänderungen dem Gewebe der Dichtung eingefügt. An der Hand des Krohn'schen Buches [1]) und der bis jetzt gedruckten Varianten werden wir hier, Theil für Theil, die verschiedenen Lieder bezeichnen, aus denen der Kalewala zusammengesetzt ist, für jedes einzelne die von Krohn und anderen finnischen Gelehrten gebrauchte Benennung annehmend.

Schöpfungslied.

Dieser Theil, der in der ersten Kalewala-Ausgabe eine einzige, die erste Rune umfasst, erweitert sich in der zweiten Ausgabe zu *sechs* Runen (I – VI). Die Lieder, aus denen diese Runen sich zusammensetzen, sind die folgenden:

Rune 1. 1. Zweiter Theil des Schöpfungsliedes (*Luomisruno*).
2. Geburt Wäinämöinen's (*Väinämöisen syntyminen*).

Rune 2. 3. Bepflügung und Besäung der Erde (*Maailman kyntö ja kylvö*).
4. Die grosse Eiche (*Iso tammi*).
5. Das Anpflanzen der Gerste (*Ohran viljelys*).

---

[1]) Da Krohn's Buch, bis einmal alle Varianten publicirt sein werden, die einzige Quelle für die Kenntniss der verschiedenen Lieder bildet, so habe ich seine Notizen hier möglichst genau wiedergegeben und zuweilen selbst die Worte des Verfassers übersetzt. Ausser den *Varianten* wurden von J. Krohn und A. Borenius auch der Wiederabdruck und die Herausgabe der *Ersten Arbeiten für den Kalewala* (*Kalevalan esityöt*) unternommen. Während des Druckes dieses unseres Werkes haben wir von A. Borenius und J. Krohn freundlichst das erste und zweite Heft (Helsingf. 1891; Auszug aus dem „Suomi") davon erhalten. In dem ersten findet sich der früheste Versuch einer Zusammenstellung, welcher von v. Becker herrührt, (s. oben p. 11) wieder abgedruckt, und ausserdem sind in ihm die ersten Versuche Lönnrot's veröffentlicht, unter ihnen ein *Lemminkäinen* vom Jahre 1833 in 825 Versen und ein *Väinämöinen* (ebenfalls 1833) in 1867 Versen. Im zweiten Heft ist eine grössere Zusammenstellung von Lönnrot veröffentlicht, die aus demselben Jahre herrührt und den Titel *Väinämöinen* trägt; sie umfasst 5052 Verse in 16 Gesängen. Eine nützliche Uebersicht über die Abweichungen zwischen der ersten und zweiten Ausgabe des Kalewala wurde von Lönnrot im ersten Abdruck der letzeren (1849) gegeben.

Rune 3. 6. Liederkampf (*Kilpalaulanto*).
Rune 4. 7. Aino-Rune (*Ainon runo*).
Rune 5. 8. Das Fischen nach der Jungfrau Wellamo's (*Vellamon neidon onkiminen*).
Rune 6. 9. Erster Theil des Schöpfungsliedes, d. h. der Schuss auf Wäinämöinen (*Väinämöisen ampuminen*).

Der erste Gesang der ersten Ausgabe enthielt: 1. die Geburt des Wäinämöinen; 2. den Schuss des Lappen auf denselben und seinen Sturz ins Wasser; 3. Schöpfung der Welt, die durch Wäinämöinen entsteht. Die beiden letzten Theile finden sich thatsächlich also in den Volksliedern vor; die Ungereimtheit der Existenz des Lappen *vor* Erschaffung der Welt erschien aber doch vielfach allzu ungeheuerlich. Darum liess Lönnrot in der zweiten Ausgabe jene Episode der Schöpfung nachfolgen und trennte eins vom andern. Und das konnte er auch wohl, weil, wie Krohn bemerkt, es sicherlich zwei getrennte Lieder waren. Gegenwärtig kommt die Episode des Lappenschusses in keinem Einzelliede ohne die Geschichte der Weltschöpfung vor, diese ohne jene aber findet sich oft und weit verbreitet in Esthland, Ingrien und Savolax.

Im Schöpfungslied erscheint Wäinämöinen in allen bekannten Varianten *stets* als Schöpfer, wie Lönnrot es in der ersten Ausgabe getreulich wiedergibt;[1]) in der zweiten combinirt Letzterer sodann die Geburt des Wäinämöinen mit der Schöpfung und macht die Luftjungfrau *(Ilman impi)* zur Mutter und Schöpferin.

Die *Geburt des Wäinämöinen (Väinämöisen syntyminen)* ist ein dem *Schöpfungsliede* ganz fremder Gesang, mag dies letztere nun selbständig auftreten oder mit dem Sampoliede verbunden sein, wie es im Gouvernement Archangel der Fall ist. Im Volke kommt es zuweilen mit andern Liedern combinirt vor; so mit dem vom *Ursprung der Kantele*, und öfter noch mit einer Zusammensetzung des *Wettstreits um die Braut (Kilpakosinta)*, des *Besuchs bei Wipunen* und des *Raubs des Sampo.* Eigentlich aber ist das Lied von der *Geburt Wäinämöinen's* ursprünglich selbständig, und auch in dieser Eigenschaft sehr selten. Als

[1]) Er sagt, dass es im *grössten Theil* der Varianten so sei. (Litteraturbladet 1849 p. 6.) Es verhält sich aber so in *allen*, die man kennt; Krohn vermuthet (p. 385, Anm.), dass Lönnrot die Kunde von weiteren Varianten mit andern Schöpfernamen irgend welcher Prosa-Erzählung entnommen habe.

es Lönnrot der zweiten Kalewala-Ausgabe einfügte, folgte er zunächst einer Variante aus Finnisch-Karelien. Da in dieser Ausgabe die Schöpfung nicht mehr dem Wäinämöinen, sondern der Luftjungfrau zugeschrieben wird, so lässt er auch Wäinämöinen von dieser geboren werden. Und dies nicht willkürlich; Wäinämöinen's Mutter wird zuweilen als Jungfrau Iro, zuweilen auch gar nicht benannt; bisweilen auch wird sie (in sonderbarer Confusion) als Jungfrau von Pohjola bezeichnet; in mehreren Zauberliedern aber (*Taudin synty, Ursprung der Krankheiten*) wird sie *Ilman impi*, die Luftjungfrau, genannt.

Ist nun Wäinämöinen auch nicht mehr der ursprüngliche Schöpfer, so schreibt ihm Lönnrot in der zweiten Ausgabe doch immerhin zum Theil die Vollendung der Schöpfungsarbeit zu. Dies ist der Inhalt der ganzen zweiten Rune, die aus drei verschiedenen und vom Volk einzeln gesungenen Liedern besteht; es sind nicht sowohl epische Runen, sondern eher Zauberlieder und solche, die bei Gelegenheit ländlicher Feste und Arbeiten gesungen werden. Das Lied vom *Beackern und Besäen der Erde (Maailman kyntö ja kylvö)* kommt fast immer als Zauberlied vor und wird mit der Beschwörung des Holzes verbunden, durch welche man die vom Holz verursachten Wunden zu heilen vermeint. Das Lied von der grossen Eiche *(Iso tammi)* findet sich nur selten im Verein mit jenem vom Beackern und Besäen der Erde; meist steht es für sich und enthält die Beschreibung des Wachsthums des Riesenbaumes, die Lönnrot dem Lied von der Pflanzung desselben durch Pellerwoinen einverleibt hat. Das Lied von der Eiche ist in der ganzen finnischen und esthnischen Liederregion besonders verbreitet und hat sich in ununterbrochener Kette von den baltischen Küsten bis an die Grenzen Lapplands fortgepflanzt. Zahlreich und mancherlei sind seine Varianten; am gebräuchlichsten ist diejenige, welche sich in dem Zauberlied von dem Ursprung des *Seitenstechens (Pistoksen synty)* findet.[1]) Das Lied vom Anbau der Gerste oder des Kornes (*Ohran viljelys*) wurde noch vor wenigen Jahrzehnten in einigen Ortschaften Ingriens bei einem fast ganz heidnischen Frühlingsfeste gesungen. Es lautet in den meisten Versionen folgendermassen: Pikki, Pikka oder Pekko fällt einen Wald zum Anpflanzen und lässt

---

[1]) S. über diese und andere Varianten Krohn p. 403 u. f.

eine Birke als Ruheplatz für die Vögel stehen; ein Nord- oder Südwind entzündet das Holz, und der alte *Onni* (Glück) säet die Gerste, aus der das Bier gemacht wird. In andern Liedern und andern Varianten steht der Name Sampsa Pellerwoinen's und Pellon Pekka's, die jedenfalls dasselbe, d. h. die Triebkraft des Feldes (*Pelto*, Feld) bedeuten. Eigentlich werden die Aussaat der Bäume und jene der Gerste oder des Korns einzeln besungen, aber es fehlt nicht an Beispielen, dass beides zusammengefasst wird, so dass Lönnrot's Combination eine Bestätigung im Brauche der Volkssänger findet.[1])

Nach den Schöpfungsgeschichten käme nun der Schuss des Lappen auf Wäinämöinen; aber Lönnrot schaltete hier eine Anzahl Runen ein, die er der Dichtung zum Theil schon in der ersten Ausgabe (Rune 30—31) einverleibt hatte. Es sind dies die Runen aus dem Cyclus der Aino, die, so wie sie heute in der zweiten Ausgabe untergebracht und vorgeführt sind, gleichsam als Vorspiel zum Zorn des Lappen gegen Wäinämöinen erscheinen und von den Vorkommnissen berichten, die seinem, in der sechsten Rune erzählten Schuss auf Wäinämöinen vorhergehen. Diese Zusammenstellung hat Lönnrot aus drei bestimmten und von einander unabhängigen Volksrunen hergenommen. Es sind die folgenden:

(Kalewala Rune 3) Der Liederwettstreit *(Kilpalaulanto)*.
(Kalewala Rune 4) Die wirkliche und eigentliche Aino-Rune *(Ainon runo)*.
(Kalewala Rune 5) Das Fischen nach der Jungfrau Wellamo's *(Vellamon neidon onkiminen)*.

Der Liederwettstreit ist im Volksmunde eine ganz selbständige Rune, und wenn sie sich zuweilen einem andern Liede beigesellt findet, so ist dieses fast immer das Sampolied, nie aber das von Aino. Aino oder besser Anni,[2]) erscheint niemals als Schwester Joukahainen's, und der Bewerber um ihre Hand ist auch niemals Wäinämöinen, sondern Osmoinen, Kalewainen. Der einzige Zug, der eine beginnende, volksthümliche Neigung, die beiden Runen zu

---

[1]) Krohn berichtet darüber p. 396 u. f.

[2]) Lönnrot hat dem Namen Anni das Beiwort *aino* subsituirt, (*ainoa*, einzig, lieb) und daraus einen anmuthigen Namen gemacht. Der populäre Vers sagt: *Anni tyttö, aino neito* (Anni, das Mädchen, das liebe Kind). S. Kanteletar III, N. 61.

verschmelzen, bekundet, ist das Auftreten Anni's als Joukahainen's Schwester in einigen seltenen Versionen des *Liederstreits*. Gewiss hat Lönnrot das Motiv seiner Combination diesen entnommen. Die *Aino-* oder *Anni-Rune* ist eigentlich eine Romanze, die durchaus keinen epischen Charakter und keine Beziehung zu den Runen hat, mit welchen Lönnrot sie combinirt. So wie er sie in Kalewala 2. Ausgabe vorgeführt hat, existirt sie im Volke nicht, sondern ist eine Mosaikarbeit, von Lönnrot selbst aus verschiedenen Romanzen zusammengesetzt. Ihr Inhalt, wie ihn das Volkslied und zum Theil auch noch die 2. Kalewala-Ausgabe zeigen, ist folgender: Anni, das liebliche Mädchen, geht in den Wald, um Besen aus Birkenreisig zu binden; dort findet sie den jungen Kalewainen oder Osmoinen, der ihr mit rauhen Worten sagt, dass sie ihm gehöre. Sie antwortet stolz, weint und beklagt sich gegen ihre Angehörigen; die Mutter aber befiehlt ihr, in die Scheune zu gehen und bessern Schmuck anzulegen; das thut sie, erhängt sich aber mit einem in der Scheune gefundenen goldenen Gürtel der Mutter. Darauf wird der Schmerz und der Jammer der Mutter beschrieben wie im Kalewala. In der ersten Ausgabe lässt Lönnrot das Mädchen statt des wenig poetischen Erhängens sich ins Meer stürzen; in der zweiten hat er bedeutend mehr geändert und sich die aus anderen Balladen herstammenden Motive besser zu Nutze gemacht.[1])

Das Fischen nach der Jungfrau Wellamo's (Vellamon neidon onkiminen) tritt im Volksmunde nie mit der Aino-Rune vereint auf. In einer Version ist es mit dem *Liederwettstreit* combinirt, aber nur zufällig und ohne Zusammenhang mit ihm. Ebenfalls dem Liederwettstreit ist auch die Klage des Fischenden seiner Mutter und deren Trostspruch entnommen, die sich in der Mehrzahl der Versionen finden. Wenn also das Volkslied Lönnrot einigermassen den Weg für diese Combination angedeutet haben mag, so hat es ihm denselben doch keineswegs vorbereitet und geebnet. Der Name des Fischers ist in den meisten Versionen wirklich Wäinämöinen; dieselben stammen aber meist aus Wuonninen im Gouvernement Archangel oder aus der Umgegend. Anderswo ist's *Lemminkäinen* oder *Kaukamoinen*, und das ist sicher die ursprüngliche Form. Die Unterschiebung Wäinämöinen's in Wuonninen mag von

[1]) Von Krohn p. 544 u. f. angeführt.

dem Umstand herrühren, dass in andern Liedern, wie z. B. in demjenigen vom *Ursprung der Kantele* oder in dem *Zauberspruch vom Feuer* Wäinämöinen als mit dem Fischfang beschäftigt auftritt. Das Mädchen wird nie Schwester des Joukahainen, sondern stets *Jungfrau Wellamo's* (der Meeresgöttin), *Tochter Ahti's* (des Meergottes) genannt; sie heisst auch „Tochter der Wasser" und ist eigentlich ein göttliches Wesen und nicht ein menschliches Geschöpf. Der Rath, den die Mutter Wäinämöinen giebt, sich zu trösten und nach Pohjola zu gehen, um eine Braut zu holen, findet sich bloss in zwei Versionen und verbindet diese Rune mit derjenigen vom *Wettstreit um die Braut (Kilpakosinta)*, weshalb Lönnrot davon Gebrauch machte.[1])

Erste Reise Wäinämöinen's nach Pohjola und Anfertigung des Sampo (Rune VII—X).

Dieser Theil des Sampoliedes, der wie gesagt, bloss im Gouvernement Archangel zu finden ist und als Einzelgesang weder dort noch anderswo vorkommt, ist von Lönnrot mit Hülfe von Varianten und mancher Zusätze ausgebildet worden. Derselbe scheidet den Gegenstand in zwei Theile und widmet jedem derselben eine Rune, die siebente und die zehnte, und zwischen diese fügt er zwei andere, die achte und die neunte ein, die zwei selbständigen volksthümlichen Liedern entnommen sind: der *Werbung um die Tochter der Luft* (*Ilman immen kosinta*) und der *Knieverwundung Wäinämöinen's* (*Väinämöisen polven haava*).

Bei der Entwicklung und Weiterbildung dieses Theiles des Sampoliedes hat Lönnrot thatsächlich nur das Verfahren der Volkssänger des Gouvernements Archangel befolgt und nachgeahmt, welche, indem sie diesen Theil des Liedes dichteten, ihm ein Motiv zu Grunde legten, das eigentlich einem andern Lied, dem *Streit um die Braut*

---

[1]) Das ungereimte Motiv von der Mutter, die aus dem Grabe hervorkommt, um den Sohn zu trösten, wie die des Kullerwo, während Wäinämöinen der Sohn der unsterblichen Luftjungfrau ist, wurde von Lönnrot aufgenommen, obgleich es sich nicht in allen Varianten findet, und dort wo es sich findet, augenscheinlich der in der mündlichen Ueberlieferung so häufigen Vermischung von Namen und Thatsachen zuzuschreiben ist.

(Kilpakosinta) angehört,[1] (wie Krohn beweist) und welche, auf diesem Motiv ihr Lied aufbauend, noch Elemente anderer Lieder dazunahmen.[2] Nach einigen Varianten verfertigt Wäinämöinen, nachdem ihm das Pferd getödtet und er selbst in Pohjola angekommen ist, den Sampo, erhält dafür die Jungfrau und nimmt beim Abschied den Sampo mit sich. Die besten Sänger aber unterscheiden zwei Reisen, eine, auf der Wäinämöinen verspricht, den Ilmarinen zur Anfertigung des Sampo zu schicken, der ihn denn auch macht; die andere, auf der er den Sampo mit sich nimmt. An diese hat sich Lönnrot gehalten und behandelt in zwei Runen Wäinämöinen's Fahrt nach Pohjola (Rune VII), und die darauffolgende Ilmarinen's, der den Sampo dort verfertigt (Rune X).

Die Werbung um die auf dem Regenbogen sitzende Jungfrau ist der Gegenstand eines Liedes, das mit den Sampoliedern niemals in direkter Beziehung stand. Man kennt es auch im Gouvernement Archangel nicht, wo doch das Sampolied in vollständigster Form vorkommt. Motiv und Verbindung hat indessen Lönnrot in sofern vorgefunden, als die fragliche Rune in Finnland stets mit derjenigen *von der Knieverwundung* zusammensteht, und diese letztere findet sich bisweilen zu Anfang der *Fahrt nach dem Sampo (Samporetki)*. — Die im Kalewala umworbene Jungfrau wäre das Mädchen von Pohjola, also dieselbe, die im Sampolied auftritt; das ist aber Erfindung Lönnrot's, um diese Rune mit der Dichtung zu verbinden. In den Volksliedern heisst sie nicht *Jung-*

---

[1]) Wäinämöinen und die Schwester Ilmarinen's: s. die Rune XVIII des Kalewala.

[2]) Den folgenden Nachweis giebt Krohn (p. 480): Rune VII, 133 - 61: *Morgengeschäfte der Frau von Pohjola und ihrer Mägde*, aus einer den beiderseitigen Grenzorten bekannten Ballade; *Forderung einer Belohnung, um ihm die Mittel zur Heimkehr zu geben*; gewiss Märchen entnommen; v. 333—8: *Ilmarinen hat den Himmel gemacht;* aus einer dem finnischen Gebiet angehörigen Rune (s. darüber Krohn, p. 392). *Die Materialien des Sampo;* von der Reise des Sohnes von Kojonen (s. Krohn p. 415, Anmerkung); Rune X, 31—42, 113—178: *Die Tanne mit blühendem Wipfel und Ilmarinen durch den Wind nach Pohjola geweht;* ersteres ohne Zweifel erfunden, das zweite vielleicht darauf zurückzuführen, dass im Lied von der *Befreiung der Sonne und des Mondes* der Wind den Wäinämöinen über den Fluss von Pohjola trägt; v. 83 - 86: *Beschreibung der Jungfrau*, *welche die Freier zurückweist*; gehört in Finnland zum Lied *der Jungfrau auf dem Regenbogen* (*Ilman immen kosinta*, s. Kalewala, Rune XXXVIII.)

frau von Pohjola, sondern die Braut von Henkela, Tuulikki, die Jungfrau Tapio's (des Waldgottes), die schöne Frau von Salakarto. Ursprünglich aber ist ihr eigentlicher Name *Luftjungfrau*, wie es Krohn beweist, der auch erklärt, durch welchen Wirrwarr jene andern Namen dafür substituirt wurden. Es ist auch in mehreren Liedern die Luftjungfrau Gegenstand der Bewerbung, aber die Freier sind der Sonnen-, der Mond- und der Sternensohn, welch letzterer sie denn erhält. Diese Version stammt aus Esthland und verbreitete sich von dort nach Ingrien und der Gegend von Wiborg. In Finnland ist Wäinämöinen der Freier, was ohne Zweifel die ältere, wenn auch keineswegs die ursprüngliche Form ist.

Das Lied von der *Knieverwundung Wäinämöinen's und seiner Heilung* findet sich häufiger in Verbindung mit demjenigen vom *Ursprung der Kantele*, als mit dem von der *Sampofahrt*. Dabei ist ihm zuweilen im Anfang das *Lied von der auf dem Regenbogen sitzenden Jungfrau* zugesellt, wie es im Kalewala gedruckt steht. Zumeist aber steht die *Rune von der Knieverwundung* einzeln für sich, so in den finnischen wie in den russischen Gegenden; ihr Combination mit den genannten zwei Runen ist gewiss viel später als ihr Ursprung. Das Lied selbst ist in Ingrien und Esthland denn auch unbekannt, ein Beweis, dass es nicht sehr alt sein kann.

Wettstreit der Freier (*Kilpakosinta*).
(Rune XVI—XXV, XXXVII, XXXVIII.)

An die Episode der Anfertigung des Sampo reiht sich in den Liedern des Gouvernements Archangel, sowie in der Version, die wir im Anhang geben, gleich diejenige des Zugs zur Eroberung des Sampo selbst an. Es ist aber in jenen Runen das Versprechen der *Gewährung der Jungfrau von Pohjola* schon angedeutet, welcher Gegenstand auch vom Sampo unabhängig in besonderen Runen behandelt wird, in denen die Pohjolajungfrau von Wäinämöinen und Ilmarinen zugleich begehrt wird. Mit diesem Motiv und mit Hülfe dieser und anderer verwandter Lieder hat Lönnrot der Dichtung grössere Mannigfaltigkeit und Ausdehnung gegeben und diese Mannigfaltigkeit und Ausdehnung noch bedeutend vermehrt, indem er dem Motiv und seinen verschiedenen Theilen die *Hochzeitsrunen* (Rune XIX—XXV) beigefügt und eingeflochten hat, sowie

zwei vom Sampolied verschiedene und ihm fernstehende Runencyclen, nämlich: *die Runen von Lemminkäinen* (Rune XI—XV, XXVI—XXX), und die von *Kullerwo* (Rune XXXI–XXXVI). Von diesen beiden Runencyclen wird am Schlusse des Kapitels speciell die Rede sein. Hier wollen wir jene Gruppe betrachten, die enger mit dem fundamentalen Gegenstande der Dichtung verbunden ist, d. h. diejenige deren Hauptmotiv der *Wettstreit um die Braut* bildet (*Kilpakosinta*). Lönnrot's Combination auf Grund dieses Motivs ist, die einzelnen von ihm zusammengestellten Runen mit ihrem Titel bezeichnet, folgende:

Rune XVI. Reise nach Tuonela (*Tuonelassa käynti*).
Rune XVII. Reise zu Wipunen (*Vipusessa käynti*).
Rune XVIII—XIX. Wettstreit um die Braut (*Kilpakosinta*).
Rune XIX—XXV. Hochzeitslieder (*Häärunot.*)
Rune XXXVII. Das goldene Mädchen (*Kultaneito*).
Rune XXXVIII. Die Brautwerbung des Sohnes von Kojonen (*Kojosen pojan kosinta*).

Die *Reise nach Tuonela* (Rune XVI) und *die Reise zu Wipunen* (Rune XVII) bilden die Vorbereitung zu den folgenden Runen vom *Streit um die Braut;* Grundlage der einen und der andern ist der Bau des Schiffes, mit dem Wäinämöinen nachher zur Brautwerbung nach Pohjola fährt. Eigentlich gehört die *Reise nach Tuonela* zum Lied vom *Ursprung des Bieres* (*Oluen synty*) [1]; das Bier heischt einen Sänger, Wäinämöinen versteht sich dazu, es zu sein, aber es bricht sein Schlitten, und Wäinämöinen geht nach Tuonela, einen Bohrer zu dessen Ausbesserung zu holen. Diese Variante wurde von Lönnrot zu Ende der Rune XXV verwendet; hier in Rune XVI folgt er einer seltenen und ohne Zweifel verdorbenen Variante, nach welcher Wäinämöinen sich nach Tuonela begiebt, um nicht für den Schlitten, sondern für das Schiff den Bohrer zu holen, und einer ebenfalls seltenen, weniger alten, in der er nach Tuonela geht, nicht um einen Bohrer, sondern um Zauberworte zu suchen.

Mit der *Reise zu Wipunen* findet sich zuweilen, aber selten die *nach Tuonela* vereint. Diese letztere ist auch unter den verschiedenen Runen, welche in einigen Versionen des Gouvernements Archangel mit dem Sampolied zusammenhängen, zu finden.

---

[1]) S. Krohn p. 500.

Die *Reise zu Wipunen*, immer mit dem Schiffsbau zusammenhängend, ist gewöhnlich ein selbständiges Lied und ist es ursprünglich sicher gewesen. Äusserst selten ist es mit dem Sampoliede combinirt zu finden, häufig aber im Zusammenhang mit dem *Ursprung der Kantele*; und der Umstand, dass es sowohl in Russisch- als Finnisch-Karelien sehr verbreitet ist, beweist, dass es relativ alter Zeit entstammt. Beide kommen aber auch einzeln vor, und weil die *Reise zu Wipunen* als Einzellied sich hauptsächlich in Finnland findet, von wo auch die einzige Version herrührt, die schon im vorigen Jahrhundert niedergeschrieben wurde, so ist es klar, dass die Vereinigung der beiden Runen erst ziemlich lange nach ihrer Entstehung erfolgt sein muss. Immer aber ist mit der Wipunen-Rune der Bau des Schiffes verbunden. Dass dann die Wipunen-Rune, wie es von Lönnrot geschah, mit dem *Streit um die Braut*, diesen gleichsam vorbereitend, zusammengestellt wird, ist etwas, wovon auch die Volkslieder Beispiele, obgleich seltene aufweisen. Lönnrot folgte den Varianten von Archangel; in den westlichen fällt Wäinämöinen (oder Ilmarinen) die auf dem Grabe Wipunen's gewachsenen Bäume, erweckt den Riesen und erhält die gewünschten Zauberworte, oder die Antwort, dass er, Wipunen, dieselben nicht zu geben vermag.

Wäinämöinen's und Ilmarinen's *Wettstreit um die Braut* (*Kilpokosinta*) findet man im Gouvernement Archangel mit dem Sampoliede zusammengestellt. In einer Variante von Ilomants ist er auch mit dem Wipunenlied und dem Schiffsbau verbunden. Lönnrot's Composition gründet sich also sowohl im Allgemeinen als in dieser letzgenannten Einzelheit auf das Verfahren der Volkssänger. Meistens aber kommt der *Brautstreit* als Einzelgesang vor. Die Varianten aus dem Gouvernement Archangel und die aus Ilomants sind im Ganzen übereinstimmend, differiren aber in Einzelheiten; weit mehr abweichend ist die aus Ingrien stammende Variante.[1]) Lönnrot's *Kalewala* stimmt in diesem Abschnitt so ziemlich mit den gewöhnlichen Varianten des Gouvernements Archangel überein. Die dem Volksmunde sowohl dort als anderswo entnommenen Versionen schliessen nicht mit Ausführung der Aufgaben zur Erlangung der Braut ab, sondern erzählen auch das Heimführen der-

[1]) S. letztere bei Krohn p. 125 u. f. Die beiden andern bespricht er weitläufig p. 469 u. f.

selben und gewöhnlich, wenigstens in den vollständigeren, wird auch die Verfertigung der goldenen Jungfrau berichtet, welche Begebenheiten Lönnrot anderswo eingefügt hat, erstere in der Rune XXXVIII (zweite Brautfahrt Ilmarinen's), die zweite in Rune XXXVII als Versuch Ilmarinen's, sich über den Tod der Gattin zu trösten.

Nach der Version von Ilomants verwandelt Ilmarinen eigentlich, nachdem er die Braut errungen hat, dieselbe auf der Heimfahrt in eine Möve. Die Ursache davon ist nach einigen Varianten die, dass sie ihm untreu wurde, während er, von der Reise müde, sich ausruhte. In den vollständigsten Versionen sucht er sich nach diesem Vorfalle zu trösten und fertigt sich eine *goldene Jungfrau* (*Kultaneito*) an. Im westlichen Ingrien wird die Sache anders erzählt.[1]) Ilmarinen geht nach Saari, es gelingt ihm aber nicht mit den Erzeugnissen seiner Kunst den dortigen Jungfrauen zu gefallen; des Alleinseins müde, macht er sich eine goldene Braut, die er dann allzu kalt findet. Lönnrot hat die Geschichte von der *Goldjungfrau* auf die von ihm der Dichtung einverleibten Kullerwo-Runen folgen lassen, in denen Ilmarinen's Gattin von Kullerwo getödtet wird, was, wie wir sehen werden, weder in den Kullerwo-Liedern noch in den besonderen des Kilpakosinta enthalten ist. Die der Erschaffung der *Goldjungfrau* in den Versionen des *Kilpakosinta* vorhergehende Begebenheit, d. h. die Verwandlung der Gattin in eine Möwe, hat er versetzt und sie nach der Geschichte der *Goldjungfrau* in eine zweite Brautfahrt des Ilmarinen verlegt. Er hat sich hier ebenfalls der Versionen von Archangel bedient, in denen sich, nach der erzählten Begebenheit, die Elemente einer populären, in Russisch- und Finnisch-Karelien, sowie in Ingrien gewöhnlichen Rune erkennen lassen, nämlich derjenigen von *Iwan, dem Sohne des Kojonen* (*Jivana Kojosen poika*), besonders weil zuweilen die Namen Kojonen und Ilmarinen darin wechseln.[2]) Nach der ingrischen Version trug der Sohn des Kojonen, nachdem er verschiedene

[1]) Diese Version ist mir unbekannt; ich kenne sie bloss aus dem von Krohn gegebenen Auszug p. 125 u. f.; Ilmarinen erscheint hier schon als Wittwer, denn es ist auch von seinem Schwiegervater und Schwiegermutter die Rede.

[2]) Diese finnische Rune entstammt, wie Krohn darthut, einer russischen Byline, welche eine That des Bojaren Iwan Godinowitsch, aus der Zeit Wladimir's, erzählt. S. Hilferding, *Onežkija byliny* (p. 889, 915 u. f.)

schwierige und gefährliche Arbeiten vollbracht hatte, um sich die Braut zu erringen, dieser nun seinerseits eben solche auf, z. B. soll sie ein Hemd aus einem einzigen leinenen Faden weben u. s. w.; als sie das für unmöglich erklärt, schneidet er ihr die Brüste ab, bratet dieselben und setzt sie der Schwiegermutter vor. In den nördlichen Versionen klagt die Braut während der Fahrt nach dem Hause des Gatten, dass sie verkauft worden sei, und erklärt, sie wolle lieber die Gefährtin eines beliebigen Thieres, das die Strasse daherkomme, als die Seinige sein. Darüber ergrimmt, frägt der Sohn des Kojonen sein Schwert um Rath, und das Ende ist mit der anderen Version übereinstimmend. In einigen Exemplaren Ingriens und Finnisch-Kareliens ist der Name Iwan's, des Sohnes von Kojonen in Ilmari umgewandelt, vielleicht bloss der gleichlautenden Anfangsbuchstaben wegen; bisweilen lautet er auch Ignatti oder Jiwari. In jenen Liedern, in denen Kojonen Ilmari heisst, folgen die beiden Brautfahrten unmittelbar aufeinander, und die Abweisung wird in der zweiten wie im Kalewala damit motivirt, „dass er die Frau, die er zuerst gefreit, getödtet habe". Das nahm ohne Zweifel Lönnrot zum Vorbild, indem er zur Grundlage der Verarbeitung auch dieser Lieder immer das Verfahren der Volkssänger annahm.

Die Hochzeitslieder (Häävirret oder *Häärunot)* mit der jeweiligen Beschreibung der Hochzeitsfeste, die sich durch sieben Runen von Lönnrot's Kalewala hinziehen (XIX—XXV), werden von ihm so vorgeführt, wie er sie den alten Volksbräuchen einiger Gegenden Finnlands entnahm, die sich zumeist mit denen Esthlands begegnen. (Krohn p. 168 u. f.) Wohlverstanden, es sind recht eigentliche Hochzeits- und von epischen Gesängen durchaus unabhängige Lieder und sie kommen deshalb auch (wiewohl nicht in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit) in der lyrischen Liedersammlung Kanteletar I p. 126 u. f. vor. Auch die Volkssänger verbinden sie mit den epischen Runen und bemerken, wenn sie dieselben nicht geradezu singen, bei gewissen Stellen: „hier sollten die Hochzeitslieder gesungen werden, welche uns die Frauen überliefern."[1]) — Um diese Lieder mit den Einzelheiten des Poems zu combiniren, musste Lönnrot etwas Eigenes dazu dichten; das Krohn'sche Buch, das diesen Theil nicht ebenso wie den epischen analysirt, giebt aber keinen Auf-

[1]) „*Siitä tulee häävirret laulettavaksi joita saatta naisilta.*" So sagt Lönnrot im Vorwort zur 2. Ausgabe des Kalewala.

schluss darüber, noch klären uns in dieser Hinsicht die bis jetzt veröffentlichten Varianten auf, die noch nicht bis zur Serie des Kilpakosinta vorgeschritten sind. Das ist indessen nicht auf die von Lönnrot zur Beschreibung des Hochzeitsfestes eingefügte Rune XX anwendbar. Diese gehört dem Lemminkäinen-Cyclus und speziell der Reise nach *Päivölä* (*Päivölän retki*) an, die dann in den Runen XXVI—XXIX ihre Fortsetzung hat, wovon später die Rede sein wird. Jenem Liede ist nicht nur der sich auf Lemminkäinen beziehende Theil, sondern auch die Schilderung des Festmahles selbst, der Zubereitung des Bieres etc. entnommen, und ausser dem Umstande, dass Lönnrot dieses alles der Hochzeit des Ilmarinen zutheilt, mit welchem es gar nichts zu thun hat, wird auch Pohjola für Päivölä, den eigentlichen Ort, um den es sich in der Lemminkäinen-Rune handelt, untergeschoben.

Sampofahrt und Raub des Sampo.
(*Samporetki ja sammon ryöstö.*)
Rune XXXIX—XLIX.

Wie wir gesehen haben, geben die Runen finnischen Ursprungs das Sampolied, bloss die Reise zur Eroberung desselben erzählend und die Geschichte seiner Anfertigung, die eine neue Erfindung der Sänger aus dem Gouvernement Archangel ist, gänzlich ignorirend. Man findet manchmal zu Anfang des Liedes, das die Fahrt nach dem Sampo und zu dessen Eroberung schildert, noch beigefügt die Runen der *Reise zu Wipunen* und der *Knieverwundung* des Wäinämöinen, auch das *Suchen nach dem Pferd* und die *Klage des Schiffes* (Kal. Rune XXXIX), was eigentlich ein Theil des Liedes vom *Ursprung der Kantele* ist. Aber auch diese drei Formen kommen sehr selten vor, woraus wir ersehen können, dass es bloss zufällige Combinationen sind. Der eigentliche, ursprüngliche Inhalt des Liedes, wie wir ihn heute kennen, lässt sich folgendermassen zusammenfassen: Reise nach Pohjola, — Forderung der Ueberlassung des Sampo und Verweigerung desselben — Einschläferung des Pohjolavolkes mittels des Klanges der Kantele, — Fortbringen des Sampo zu Schiff nach mühseliger Befreiung desselben — Aufforderung zu einem Freudengesang nach glücklich bestandenem Abenteuer — Erwachen des Pohjolavolkes in Folge des Gekreisches eines Kranichs — Ver-

folgung zu Schiff — Scheitern des Pohjolaschiffes an einer Klippe von Feuerstein — Verwandlung der Frau von Pohjohla in einen Adler — Kampf mit demselben — Der Sampo fällt in's Meer, und es wird bloss ein kleiner Bruchtheil desselben gerettet.

In der Version von Archangel des Sampoliedes, die wir im Anhang bringen, ist dies die Schlussabtheilung, die etwa 200 Verse (246—435) zählt. Wie der Sänger von Archangel, so hat es auch Lönnrot im Kalewala zum Gegenstand der Schlussrunen des Gedichtes gemacht (XXXIX—XLIX). Die Fahrt zur Eroberung des Sampo wird wie in den Volksliedern motivirt durch die Worte Ilmarinen's zu Wäinämöinen über den Segen, den der Besitz des Sampo dem Land Pohjola bringe (Schluss der Rune XXXVIII), mit dem natürlichen Unterschiede, dass in den Volksliedern Ilmarinen jene Worte spricht, wenn er von der Sampo-Anfertigung zurückkommt, während im Kalewala, wo wie gesagt, von Lönnrot so manche Begebenheiten zwischen die Anfertigung und die Eroberung des Sampo eingeschoben wurden, Ilmarinen die Worte spricht, als er von seiner dritten Pohjolareise, der Werbung um die zweite Frau, heimkehrt.

Lönnrot hat die Erzählung mit vielen und wichtigen Einzelheiten, welche Volksliedern entstammen, die zum Theil dem Gegenstand selbst ganz fern liegen, erweitert und bereichert, hat sich aber im Combiniren ganz an die Art und Weise der Volkssänger gehalten. Eine unwesentliche Abänderung hat er sich in diesem Theile des Gedichtes, hinsichtlich des Namens des dritten Gefährten, der sich dem Wäinämöinen und dem Ilmarinen bei dem Unternehmen zugesellt, erlaubt. Es kommt dieser dritte Gefährte in den Volksliedern häufig vor, aber nie unter dem Namen Lemminkäinen; [1]) manchmal heisst er Vesi-Lütto (der eigentlich zum Liede vom *Ursprung des Wassers*, (*Veden synty*) gehört), manchmal Iku-Tiera, der mit Lemminkäinen nicht gleichbedeutend, doch an eine Persönlichkeit erinnert, die in einer Rune vorkommt, welche sich auf jenen bezieht und von der später die Rede sein wird (s. Kalewala Rune XXX). In andern Varianten des Gouvernements Archangel ist es Joukahainen und so auch insgemein im eigentlichen Finnland. Lönnrot hat Lemminkäinen eingeführt, um die in den früheren Theilen der Dichtung eingefügten Runen, die sich auf diesen Helden beziehen, mit dem Sampo-Cyclus

[1]) S. weiter unten, wo vom *Ursprung der Kantele* die Rede ist.

in Verbindung zu bringen, mit dem sie sonst kaum durch einen losen Faden zusammenhängen würden.

Er hat ausserdem das Thema des Sampoliedes in seinem letzten Theile erweitert, indem er erstens in breiter Darstellung und nach zwei verschiedenen Varianten, beide höchst sinnreich angewandt, das Lied vom *Ursprung der Kantele* einfügte, und indem er zweitens das Thema der Verfolgungen der Frau von Pohjola gegen die Sampräuber weiter ausführte, diese Verfolgungen nach Gutdünken in verschiedener Weise variirend, um allerlei Volkslieder in die Dichtung hineinzubringen.

Die mancherlei Lieder, die Lönnrot hier combinirt hat, betrachtend, fassen wir diese Schlussrunen folgendermassen zusammen:

Rune XXXIX—XLI. Die Schifffahrt (*Laivaretki*), Ursprung der Kantele (*Samporetki Kanteleen synty*).

Rune XLII—XLIII. Raub des Sampo (*Sammon ryöstö*).[1]

Rune XLIV. Ursprung der Kantele (andere Variante).

Rune XLV XLIX. Verfolgungen der Samporäuber; diese vertheilen sich auf die folgenden Gesänge:

Rune XLV. Zauberlied vom Ursprung der Übel oder der Krankheiten. (*Pahojen tai tautien synty.*)

Rune XLVI. Lieder bei Fang und Todtenfeier des Bären. (*Karhun pyynti ja peijaiset.*)

Rune XLVII—XLVIII. Zauberlied vom Ursprung des Feuers. (*Tuleen synty.*)

Rune XLIX. Befreiung der Sonne und des Mondes. (*Auringon ja kuun päästö.*)

Das Lied vom *Ursprung der Kantele* kommt im Zusammenhang mit verschiedenen andern, wie dem der *Reise zu Wipunen*, der *Verwundung des Wäinämöinen* und auch der *Fahrt nach dem Sampo* vor; ursprünglich aber steht es für sich allein. Im Kalewala ist es zweimal eingeführt, erst als eine Episode der Sampofahrt (Rune XXXIX—XLI), dann nachdem die Entführung desselben gelungen ist (Rune XLVI). Die erste Combination gründet sich auf mehrere Versionen des Gouvernements Archangel; die zweite wurde ohne Zweifel von Lönnrot selbst erfunden, (Verlust der ersten und Verfertigung einer neuen Kantele),

[1]) *Samporetki* und *Sammon ryöstö* sind Theile desselben Liedes.

um auf diese Weise eine weitere schöne Variante desselben Liedes benutzen zu können. Die erste zeigt das Lied, wie es die Sänger Russisch- und Finnisch-Kareliens vortragen; die zweite harmonirt mehr mit der Form der Gegenden Ingriens und Esthlands. Aus diesen Varianten ist noch eine weitere Abzweigung entstanden, welcher Lönnrot ebenfalls einige Elemente entnommen hat. Für die Analyse dieser Varianten und ihre Geschichte auf Krohn's Buch verweisend,[1]) begnüge ich mich hier zu bemerken, dass der Grundunterschied zwischen der nördlichen und südlichen Variante der ist, dass in ersterer, in welcher die Begebenheit auf dem Meere stattfindet, die Kantele aus dem Kopf eines Hechtes gemacht wird, in der andern aber, welche von der Seereise gar nichts weiss und auf festem Boden spielt, aus einer Birke. Im Kalewala, wo die Begebenheit eine Episode der Sampofahrt bildet, sind deren Helden dieselben, die sich für das Abenteuer zusammen thun. Natürlich ist dies ebenso in denjenigen Volksliedern des Gouvernements Archangel der Fall, in denen die beiden Runen gleicherweise verbunden sind, mit der Ausnahme jedoch, dass, wie schon bei Gelegenheit der *Sampofahrt* bemerkt wurde, der dritte Gefährte nicht Lemminkäinen,[2]) wie im Kalewala, sondern Joukamöinen oder Joukahainen ist. Öfter kommt es vor, dass dieser letztere als einziger Gefährte und Gehülfe des Wäinämöinen erscheint. In der Mehrzahl der Versionen vom *Ursprung der Kantele* ist aber Wäinämöinen der einzige Held, der genannt wird, und das ist ohne Zweifel die älteste Form.

In Ingrien und Esthland ist das Lied, das in den nördlichen Varianten dem Ursprung der Kantele vorhergeht und die Reise statt zu Land zur See geschehen lässt *(Laivaretki)*, bloss als Einzelgesang bekannt. Die Notizen, die Krohn über die Varianten desselben (p. 465 u. f.) und ihre Beziehungen zu dem Liede vom *Ursprung der Kantele* giebt, sind einigermassen unklar. Lönnrot hat die südlichen Varianten in der Rune XVI, in der es sich um den Bau des Schiffes handelt, benutzt. Hier aber ist er, nicht ohne Zuhülfenahme der südlichen Varianten, der nördlichen Form gefolgt, haupt-

---

[1]) pag 454 u. f.

[2]) Ausgenommen in einem Fragment, über welches Ganander in der *Myth. fenn.* p. 49 berichtet.

sächlich wie diese schon in den Liedern vom Ursprung der Kantele mit dem Sampoliede zusammenhängt. Die Klage des Schiffes ist nicht in allen Versionen enthalten, wohl aber in vielen und aus verschiedenen Oertlichkeiten herrührenden.

Das Lied von *der Herkunft und der Heilung der Krankheiten* hat mit den Sampogeschichten und den epischen Runen im Allgemeinen nichts zu thun. Es steht für sich allein und gehört der zahlreichen Klasse der Zauberlieder an. Lönnrot hat es dem Kalewala eingefügt, Grund und Anlass dazu erfindend. Zuweilen indessen verbindet sich das Lied von der *Heilung der Krankheiten* — Dank den darin vorkommenden Namen — mit den epischen Liedern. Arhippa aus Latvajärvi sang, wie Wäinämöinen Salben bereitet und mit ihnen die seltsamen, nicht einmal dem Namen nach bekannten Krankheiten geheilt habe, von denen die Söhne Wäinölä's befallen wurden. Ueberdies ist in einigen Zauberliedern des Gouvernements Archangel und in einem solchen aus Finnisch-Karelien von den „kranken Söhnen Pojohla's" von den „siechen Söhnen Luotola's" die Rede. Im Ganzen aber begegnet man in Finnland in diesen Liedern keinem mythischen Namen.

Seltsam und charakteristisch sind die bei den Finnen üblichen Lieder und Gebräuche beim *Fang des Bären* und bei dessen *Todtenfeier* (*Karhun pyynti ja peijaiset*); dieselben stehen aber in keinem Zusammenhang mit den epischen Gesängen, und Lönnrot musste den Anlass, sie in den Kalewala einzuführen, selbst erfinden, d. h. den Bären, als von der Frau von Pohjola geschickt, darstellen. Nirgends auch wird Wäinämöinen als Bärentödter genannt.

Schön und interessant ist, wegen des darin enthaltenen Mythus, das Zauberlied vom *Ursprung des Feuers* (*Tuleen synty*); es steht aber den Sampogeschichten ebenfalls fern, mit welchen es Lönnrot nur aus dem Grunde verbunden hat, um es gleich den beiden vorhergehenden in die Dichtung einzufügen.

Etwas anderes ist es mit der Rune XLIX, welche die *Befreiung von Sonne und Mond* (*Aurigon ja kuun päästö*) erzählt. Dieses Lied findet man wirklich als Fortsetzung desjenigen vom *Ursprung der Kantele*, und es verknüpft sich also auch beim Volk mit dem Sampoliede. Die beiden Gestirne werden, als sie herabgestiegen sind und dem zitherspielenden Wäinämöinen zuhören, ergriffen und hinter neun Schlösser und zehn Riegel eingesperrt.

Vergeblich suchen Ilmarinen und Joukahainen sie zu befreien; das gelingt einzig dem Wäinämöinen. Aber diese Zusammensetzung der Variante kommt bloss in einer einzigen Version vor, und auch dort vermuthlich entstellt. Nach demselben steigt die Sonne um zuzuhören, auf einen Baum herunter, was in allen übrigen Exemplaren der Gott und die Göttin des Waldes thun. Augenscheinlich ist das ein unklarer Wiederhall des Sampoliedes, wie es im Gouvernement Archangel vorkommt. Wenn also auch Lönnrot's Combination des analogen Beispiels im Volksgebrauch nicht ermangelt, so ist doch die Rune von der Befreiung von Sonne und Mond eigentlich selbständig, und so findet man sie auch in Oesterbotten, in Savolax und in dem nördlichen Finnisch-Karelien so dass sie eigentlich mit dem Sampoliede keinen Zusammenhang hat. Die ganze Rune XLIX des Kalewala ist von Lönnrot durch Zusätze vervollständigt. Die Zusätze, die er, wie er in einem Briefe an Keckmann gesteht, *mit eigenen Worten* habe machen müssen, bestehen nach Krohn's Meinung in der Schilderung der Anfertigung einer falschen Sonne und eines falschen Mondes und des der Frau von Pohjola zugeschriebenen Raubes der himmlischen Lichter (Anfang der Rune XLVII). Der Befreier heisst nicht immer Wäinämöinen, auch war dies gewiss nicht der ursprüngliche Name; noch weniger sind es die von Jesus und Maria, die zuweilen an die Stelle treten; zuweilen ist es *Kave*, zuweilen *Kapo*, zuweilen *Turilas*.

Schlussrune (L).

Die Rune, mit welcher das Gedicht so geschickt abschliesst, und die mit dem Entschwinden Wäinämöinen's das Erlöschen der alten heidnischen Phantasmen der Finnen vor dem Christenglauben zeigt, ist etwas zu sinnreich Künstliches, als dass man glauben könnte, sie sei von den Volkssängern erdacht worden, die in dieser Hinsicht nichts weiter vermögen, als in ihren Liedern die christlichen und heidnischen Begriffe und Namen sonderbar zu verwirren und zu vermischen. Diese Verworrenheit hat sich nun Lönnrot für die Schlussrune, die ganz seine eigene Composition ist, zu Nutze gemacht, wobei er sich allerdings wohl volksthümlicher Elemente bediente, diese aber so combinirte, dass eine denselben ganz fremde Idee daraus hervorging.

Er hat zwei gänzlich verschiedene Gesänge miteinander in Verbindung gebracht, das Lied (oder *Virsi*) von der Jungfrau Maria (*Neitsy Maarian virsi*),[1]) das die Geburt des Heilandes erzählt, und die Rune vom *Urtheil Wäinämöinen's (Väinämöisen tuomio)*, welche eigentlich zum Kullerwo-Cyclus gehört.

Die Geschichte von der keuschen Jungfrau, welche schwanger wird, weil sie eine Brombeere gegessen hat, figurirt unter den sich auf die Geburt des Wäinämöinen beziehenden Varianten. Dort wird die Jungfrau *Iro* genannt, ein im Gouvernement Archangel sehr gewöhnlicher Frauenname. Durch eine der oben genannten Begriffsverwirrungen, von welchen es übrigens auch ausserhalb Finnlands Beispiele genug giebt, wurde die Begebenheit von den Volkssängern auf die Geburt Christi übertragen, bei der wie in der oben angeführten Rune die Jungfrau Maaria oder Marjatta schwanger wird, jedoch nicht vom heiligen Geiste, sondern durch eine Waldbrombeere (*marja*). Diesem Liede entnahm Lönnrot die ganze oder doch den Haupttheil der fünfzigsten Rune, welche die keusche Marjatta schildert, wie sie Mutter wird und das Kind gebiert, ferner die darauf bezügliche Geschichte von Herodes (*Ruotus*), sowie das Verlorengehen und Wiederfinden des Kindes erzählt.

Das *Lied vom Urtheil des Wäinämöinen* kommt in den Dörfern von Wuonninen und Lonka im Gouvernement Archangel sehr häufig vor. Es handelt von einem vaterlosen Kind, das in einem Sumpfe gefunden wird, von dem Streit über seine Taufe, dem harten, von Wäinämöinen ausgesprochenen Urtheile und der Antwort des Kindes, das schliesslich getauft und zum König von Metsolä und Schutzherrn von Rahasaari erklärt wird, worauf der gekränkte Wäinämöinen ein Boot aus Kupfer besteigt und auf immer von dannen zieht. In diesem Liede, das wie ersichtlich, vollständig im Kalewala enthalten ist, wird in einigen Varianten die Mutter des Kindes Marjatta genannt; das war für Lönnrot Grund, es mit demjenigen von der Geburt Christi zu verflechten, zu dessen Richter er sodann Wäinämöinen macht. Es ist aber der in jenem Lied vorkommende Name dieses Helden keineswegs der ursprüngliche. In einer

[1]) Dieses lange Lied ist vollständig in der lyrischen Liedersammlung enthalten. *Kanteletar* III Nr. 6.

aus Finnland stammenden, gewiss älteren Version desselben, die allen anderen zu Grunde liegt, heisst der Richter Wirokannas. Auch gehört der Schluss ursprünglich nicht dazu, nämlich die Abfahrt des Richters, die denn in den aus Ingrien und dem nördlichen Finnisch-Karelien stammenden Versionen auch oft fehlt; eine solche Schilderung von dem Verschwinden der alten Macht beim Eindringen der neuen finden wir in einer Prosaerzählung von ganz anderer Natur in West-Finnland vor (Krohn p. 153). Gewiss liegt dem zum Tod verurtheilten Kinde, das dann zum König des Landes wird, eine Reminiscenz des Lebens Christi zu Grunde; im Volksgesang aber ist in diesem Lied niemals von ihm die Rede. Die Gefahr für das Kind, getödtet zu werden, hat dieses dem Kullerwo angenähert; in einer Version wirft dasselbe, kaum geboren, die Decken fort und zerreisst die Windeln, wie Kullerwo es thut; es heisst bisweilen im Gouvernement Archangel sogar wie dieser *Kaleva* oder *Kalevan poika* (Krohn p. 181). Schliesslich sei bemerkt, dass das Kind nie, wie im Kalewala, König von *Karelien*, sondern König von *Metsolä* (der Wohnung des Waldgottes Tapio) und Schutzherr von *Rahasaari* (der Insel des Geldes) genannt wird.

Runen, die nicht zum Sampo-Cyclus gehören.

1. Runen des Lemminkäinen.

XI—XV, XX, XXVI—XXX.

Alle Kalewala-Runen, welche die Thaten des Lemminkäinen erzählen, hängen mit dem Grundgegenstand des Poems nur lose zusammen und verdanken selbst diesen schwachen Zusammenhang einzig Lönnrot, welcher, um diesen Cyclus mit der Dichtung zu verbinden, auf der sehr dürftigen Grundlage welche ihm die Volkslieder boten, aus eigenen Mitteln weiter gebaut hat. Zu den Sampogeschichten hat Lemminkäinen keine andere Beziehung, als dass er, als dritter und ziemlich unwichtiger Gefährte, auf der Fahrt zur Eroberung desselben erscheint. Wir haben aber gesehen, dass in den Volksliedern dieser dritte Gefährte niemals Lemminkäinen, sondern ein anderer ist. Lönnrot konnte sich bei Einführung Lemminkäinen's auf nichts weiteres, als auf ein von Ganander (*Myth. fenn.* p. 49) erwähntes Fragment stützen und vielleicht noch auf ein kleines Fragment aus zwei Versen, das er aus uns

unbekannten Gründen unter die Varianten des *Ursprungs der Kantele* aufnahm.

Ausser im Sampoliede figurirt Lemminkäinen auch in den Runen, die sich auf die vielumworbene Jungfrau von Pohjola beziehen, und zwar in zweierlei Weise. Erstens tritt er selbst als Freier auf (Rune XII, XIII u. f.), dann aber ganz für sich und ohne jede Beziehung auf das Thun der andern Bewerber; zweitens ist er beleidigt, weil er nicht zu Ilmarinen's Hochzeit geladen worden ist und will sich deswegen rächen (Rune XX, XXVI—XXIX); eine zweite, minder glückliche Fahrt nach Pohjola (Rune XXX) ist die letzte Folge davon. In den Volks-Runen ist Pohjola indessen nicht stets dort zu finden, wohin Lönnrot den Namen gesetzt hat.

Lemminkäinen ist der Held mancher Volkslieder, von denen einige sehr beliebt sind; es sind das aber von einander meist unabhängige Lieder, und hängen sie je zusammen, so geschieht dies doch nicht in der Weise, in der Lönnrot sie zusammengestellt hat. Hauptsächlich verknüpft sie der Name des Helden, welcher indessen deren mehrere trägt, die Lönnrot nicht ohne Begründung im Volkslied, abwechselnd gebraucht hat: Lemminkäinen, Kaukomieli, Ahti; es ist indessen zu bemerken, dass es Lieder giebt, in welchen nur der Name Ahti Saarelainen und niemals derjenige Lemminkäinen vorkommt. Ahti ist eigentlich der Name des Meergottes, welcher missbräuchlich dem Lemminkäinen beigelegt wurde.[1]) Kaukomieli, Kauko, Kaukamöinen ist recht eigentlich ein Beiwort, das zum zweiten Namen des Lemminkäinen wird und dessen abenteuerliche Natur bezeichnet. (*Kauko mieli*, einer, der die Gedanken auf ferne Dinge richtet.)[2]) Es sind vier Volks-Runen, welche Lönnrot entweder unter einander verflocht oder mit jenen Stellen der Dichtung verknüpfte, denen er sie einfügte:

[1]) Lönnrot nennt den Meergott zum Unterschied *Ahto*; das aber ist bloss eine Diminutivform von *Ahti*; auch giebt's in den Volksliedern keine solche Unterscheidung, s. Castrén, *Finsk. Mythol.* p. 73, 308 u. f.

[2]) Andere oft vorkommende qualificirende Beiwörter des Lemminkäinen sind: „der vollblütige Schelm" (*veitikka verevä*), „der unbeständige Bursche" (*lieto poika*) Nach Krohn (p. 497) wäre jedoch Kaukomieli einfach durch die volksthümliche Etymologie des ursprünglichen Namens *Kaukos* (gen. *Kauko*) entstanden, der aus Litthauen stammt und nichts mit dem finnischen *kauka* (ferner Ort) zu thun hat, dem das nordfinnische Volk ihn angenähert hat.

Rune XI. Ahti und Kyllikki (*Ahti ja Kyllikki*).
Rune XII—XV. Lemminkäinen's Tod (*Lemminkäisen surma*).
Rune XX, XXV—XXIX. Fahrt nach Päivölä (*Päivölän retki*).
Rune XXX. Ahti's Meerfahrt (*Ahdin meriretki*).

Die erste und die letzte dieser Runen sind sehr selten; von jeder existiren bloss zwei Versionen, von denen die eine beide Runen zugleich enthält, indem in ihr die Geschichte von *Ahti und Kyllikki* jener von der *Meerfahrt des Ahti* vorhergesetzt wird: da Kyllikki ihren Schwur gebrochen hat, bricht Ahti den seinen ebenfalls und zieht in den Krieg. Hier ist der Name des Helden stets *Ahti Saarelainen*, niemals Lemminkäinen. Die beiden Versionen der Rune von *Ahti und Kyllikki* kommen aus dem Gouvernement Archangel; in der einen, derjenigen von Uhtu, ist sie mit der andern Rune combinirt, in der andern, der von Repola (Olonetz) steht sie ganz für sich. Ganz selbständig, aber fragmendarisch ist die *Seefahrt des Ahti* in einer Version aus dem Westen Ingriens zu finden. Lönnrot ist der Combination, welche das Volkslied ihm an die Hand gab, nicht gefolgt, sondern hat die beiden Runen getrennt, die eine zu Anfang, die andere zu Ende jenes Theiles des Kalewala setzend, den man den eigentlichen Lemminkäinen-Cyclus nennen kann (Rune XII, Rune XXX). Die erste dient bei ihm als Introduction zu der von ihm mit Hülfe von Varianten und andern Liedern sehr erweiterten Rune vom Tode des Lemminkäinen; die andre fügte er als ein weiteres Abenteuer hinzu und verband sie mit der *Reise nach Päivölä*, die er gleicherweise bedeutend erweiterte.

Die Rune, welche *Tod und Auferstehen des Lemminkäinen* erzählt, enthält ausser den Zusätzen Lönnrot's schon im Volksmund Elemente, die ihr ursprünglich nicht angehörten, sondern von den Volkssängern durch rhapsodisches Verfahren, d. h. Entlehnung aus andern Liedern beigefügt wurden. Der Gegenstand, durch welchen diese ganze Erzählung sich dem Inhalt des Kalewala einigermassen annähert, d. h. die Werbung des Lemminkäinen um die Jungfrau von Pohjola, findet sich nur in zwei Versionen und scheint fremden Ursprungs zu sein. Die Aufgaben, die der Held zu lösen hat, um die Braut zu erhalten, sind zum guten Theil verschiedenen Liedern entnommen; so ist u. a. das Erjagen von Hiisi's Hirsch auf Schlittschuhen Gegenstand eines selbständigen Liedes, dessen Held

Lemminkäinen nur selten ist. (Krohn p. 516 u. f., 130 u. f.)[1] Der Zusätze entkleidet, reducirt sich das Lied in seiner ursprünglichen Gestalt, auf den *Tod und die Auferstehung des Lemminkäinen*, welche in den einzelnen Varianten sehr verschieden erzählt werden, wie aus Krohn's Buch (p. 517) zu ersehen ist und hier nicht wiederholt zu werden braucht.

Die *Reise nach Päivölä* oder der *Sang von Lemminkäinen* (*Lemminkäisen virsi*) ist ganz selbständig. In einigen seltenen Fällen steht sie mit dem *Tod des Lemminkäinen* in Verbindung, (in Ilomants, s. Krohn p. 494, Anm. 5, 495, Anm. 1), aber diesem vor- und nicht wie im Kalewala nachgesetzt. Es ist dies eine der beliebtesten Runen in Russisch- sowohl als Finnisch-Karelien, und ist auch häufig in Österbotten, in Savolax und in Ingrien anzutreffen; auch in Esthland giebt es mehrere Varianten davon. Natürlich weist das Lied bei so weiter Verbreitung manche Verschiedenheiten auf; im Allgemeinen jedoch reicht sein Inhalt vom Ursprung und von der Bereitung des Bieres bis zu Lemminkäinen's Thaten in Saari und zu seiner Abreise von jener Insel, d. h. es umfasst in den Hauptzügen den Inhalt der Kalewala-Runen XX, XXVI—XXIX. Die Sänger von Archangel sagen, es sei diese Rune beim Brauen des Bieres zu singen; sie gehört also ursprünglich nicht jener Gegend an, in der kein Bier gebraut wird. Derjenige, welcher uneingeladen zum Festmahl kommt, heisst nicht immer Lemminkäinen, sondern Kaukomieli, Ahti Saarelainen und *veitikka verevä* (vollblütiger Schelm). Nach Krohn wäre der ursprüngliche Name Kaukomieli oder richtiger Kaukamöinen.

Um diese Rune mit dem Gedichte in Verbindung zu bringen, hat sie Lönnrot mit Ilmarinen's Hochzeit zusammengestellt und so die Scene jener Begebenheiten nach Pohjola verlegt. Es ist das nicht gänzlich seine Erfindung, wenn auch die Varianten in denen Pohjola als der Ort des festlichen Gelages genannt wird, äusserst selten sind; der Name, der fast immer vorkommt, ist Päivölä. Auch der Herr des Hauses, mit dem Lemminkäinen in Streit geräth und den er dann tödtet, heisst bloss in einer einzigen Variante „der Alte von Pohja" (*Pohjan ukko*). Im Gouvernement Archangel heisst er meistens Herr von Päivöla (*Päivölän isäntä*) oder Päivöläinen, auch

[1]) S. Kanteletar III, No. 7.

Sohn Päivölä's oder Päiväs (*Päivölän* oder *Päivän poika*); anderswo anders, aber niemals Herr von Pohjola.[1])

Nach dem Kalewala findet Lemminkäinen, aus seinem Versteck von Saari zurückgekehrt, sein Haus verwüstet, was das Werk der Leute von Pohjola ist, die den Mord ihres Herrn auf diese Weise rächten. Er gelobt der Mutter, dafür Rache zu nehmen, worauf er die neue Expedition gegen Pohjola gemeinsam mit seinem Waffenbruder Tiera unternimmt, welche aber erfolglos bleibt. Diese Expedition ist der Gegenstand der Volksrune von *Ahti's Seefahrt* (*Ahdin meriretki*), die, so wie sie im Kalewala vorkommt, als Fortsetzung jener ersten *Fahrt des Lemminkäinen nach Pojohla* erscheint, von der oben die Rede gewesen ist. Diese beiden Runen haben aber im Volksliede keinerlei Beziehung zu einander. Die Schlussverse der Rune XXIX des Kalewala (Vers 449 u. f.), die auf eine zweite Fahrt des Lemminkäinen hinweisen, sind von Lönnrot aus verschiedenen, meist lyrischen, Liedern componirt. Die *Seefahrt Ahti's* ist, wie gesagt, eine äusserst seltene Rune und findet sich bloss ein einziges Mal mit derjenigen von *Ahti und Kyllikki* vereint. Spuren derselben sind in den Zauberliedern vom Ursprung des Eises zu finden (*Pakkasen synty*), und dies und andere Anzeichen lassen darauf schliessen, dass wir hier die Überreste eines früher allgemein bekannten, heute aber fast gänzlich vergessenen Mythus vor uns haben. Im Kalewala ist, trotz der von Lönnrot beigefügten Bindeglieder, diese XXXe Rune eine der am wenigsten folgerichtigen und zwecklosesten.

Kullerwo-Runen.
(Rune XXXI—XXXVI.)

Noch ferner als Lemminkäinen steht dem Hauptgegenstande des Kalewala die Gestalt des Kullerwo, die mit den übrigen Helden des Gedichtes weder Zusammenhang hat noch Antheil an der Handlung desselben nimmt. Die sich auf sie beziehenden Runen bilden gleichsam eine kleinere, in die grössere eingeschaltete Dichtung, in der sie eine schöne und tragische, aber mit dem Übrigen so wenig zusammen-

[1]) Es sei hier bemerkt, dass die Namen *Päivölä* und *Pohjola* zwei entgegengesetzte Begriffe ergeben: eines ist das Land der Sonne und des Lichts (*Päivä*), das andere dasjenige des höchsten Nordens (*Pohja*), das stets von dem Beiwort *pimeä* (dunkel) begleitet wird.

hängende Episode bilden, dass, wenn man sie wegnähme, das Poem in keiner Weise darunter leiden würde. Lönnrot hat denn auch, um sie diesem anzufügen, ein einziges Motiv finden können, nämlich den von Kullerwo begangenen Mord an Ilmarinen's Gattin. Das ist nun zwar keineswegs von ihm erfunden, steht aber in den Volksliedern auf nur schwacher Basis, weil, wie wir später sehen werden, der Schmied, dessen Weib Kullerwo tödtet, nur in zweien von den vielen Varianten Ilmarinen heisst. Dieser Mord von Ilmarinen's Frau gab Lönnrot Anlass und Gelegenheit, in die Dichtung noch einige weitere Runen ausser denen des Kullerwo einzufügen, wie wir oben (Seite 116) gesehen haben.

In die erste Ausgabe des Kalewala führt Lönnrot die Thaten des Kullerwo nur in so weit ein, als er speziell die Ermordung von Ilmarinen's Gattin behandelt (Rune XIX jener Ausgabe); und er behält dort auch die gewöhnlichste Benennung des Helden, *Kalevan poika* oder Sohn Kalewa's, im Verein mit dem Namen Kullerwo bei. In der zweiten Ausgabe wird Kullerwo zum Sohn Kalerwo's, und werden seine Heldenthaten in sechs Gesängen der Erzählung weitläufig dargestellt. Noch grössere Ausdehnung gab Krohn der kleinen Dichtung, als er sie separat veröffentlichte unter Beifügung der in Ingrien gesammelten Varianten.[1]) Trotz der scheinbaren Einheit, die dieser pathetischen kleinen Dichtung gewiss in viel höherem Grade als dem ganzen übrigen Kalewala innewohnt, ist sie doch als solche dem Volke ganz unbekannt; sie setzt sich zusammen aus verschiedenen, ursprünglich von einander ganz unabhängigen Liedern, die auch nicht einmal auf einen und denselben Helden Bezug haben. Selbst der Name Kullerwo, auch heute nicht allen jenen Liedern gemeinsam, ist durchaus nicht der ursprüngliche. Lönnrot hat mit sehr wohl verstandenem Kunstgriffe jene Lieder zusammengestellt und viel mehr daraus gemacht, als das Volk selbst je daraus gemacht hatte oder hätte machen können; jedoch hat er diese Combination auf die Vorbilder begründet, die ihm das Volk, ob reichlich oder selten, selbst an die Hand gab.

[1]) *Kullervon runot Inkerin toisinnoista lisätty.* Helsingissä 1882. (Die Runen des Kullerwo, erweitert durch die Varianten aus Ingrien Helsingf. 1882. Auf Kosten der Gesellschaft für finnische Litteratur.) Diese Publication Krohn's wurde angegriffen, weil sie in die Kullerwo-Runen Elemente allzu modernen Charakters einfügte, ein Fehler, der vom Verfasser selbst, mir gegenüber wenigstens mündlich, zugestanden worden ist.

Die hier zusammengestellten, ursprünglich selbstständigen Runen sind die vier folgenden:

Rune 31—33 und theilweise 36. 1. Die Rache des Kalewasohnes (*Kalevan pojan kosto*).

Rune 34, 35 und theilweise 36. 2. Die Schändung der Schwester (*Sisaren turmelus*).

Rune 36 (theilweise). 3. Der Kriegszug (*Sataanlähtö.*)

Rune 36 (theilweise). 4. Die Todesbotschaften (*Kuolonsanomat*).

Der Name Kullerwo kommt, wie schon gesagt, ursprünglich in diesen Runen nicht vor. Er findet sich hauptsächlich in den *Todesbotschaften* mit der Bezeichnung Sohn des Kalewa (oder des Kalerwo), welche in einigen Runen öfter als einziger Name vorkommt. Vielleicht, wie auch Krohn meint, entstammt dieser Name einem Ausdruck, der sich in den Todesbotschaften öfters wiederholt: *Kullervoipi kankahalle* (er blies das Horn auf der Heide). Von den *Todesbotschaften* hat er sich auf den verwandten *Kriegszug* und von da auf die *Schändung der Schwester* verbreiten können.

Die zu Grunde liegende Rune ist die *Rache des Sohnes des Kalewa*[1]) (oder des *Kalerwo*). Man kann diese Rune in gewisser Weise eine zweifache nennen, weil sie zwei sehr verschiedene Formen hat, denen indessen das gemeinsam ist, dass es sich in beiden um Rache handelt. Die eine erzählt, wie der Sohn des Kalewa bald nach der Geburt seine Windeln zerreisst und seine Wiege zertrümmert u. s. w., wie er dann an einen Schmied verkauft wird, dessen Frau ihn zum Hirten macht und ihm ein Brot mit einem hineingebackenen Stein giebt, wofür er sich rächt und jene umbringt. Die andere Rune schildert den Familienhass der Brüder Untamo und Kalerwo, wie der eine vom andern besiegt und getödtet wird, und wie der Sohn Kalewa's (oder Kalehwa's, auch Kalerwo's) seinen Vater rächt. Dieser letztere Theil (die Rache) ist indessen bloss in zwei Versionen zu finden. Ausser dem Namen des Helden ist diesen beiden Versionen die Rache des Hirten gemeinsam, die aber öfters auch fehlt. Besonders im Gouvernement Archangel finden sich die beiden

[1]) Sohn des Kalewa, (*Kalevan poika*) ist eine ziemlich unbestimmte Benennung; nicht bloss Kullerwo wird so genannt, sondern auch Wäinämöinen, Lemminkäinen und andere.

Formen in den Volksliedern theilweise combinirt, und Lönnrot hat diesen Umstand für seine Composition dieses Theiles in der zweiten Ausgabe benützt.

Die von Kullerwo an Untamo in der Rune XXXVI des Kalewala vollzogene Rache ist, wie gesagt, bloss auf zwei Versionen basirt. Nach diesen hat Lönnrot sie in die Dichtung eingeführt und weiter entwickelt, indem er zwei andere Runen, den *Kriegszug* und die *Todesbotschaften* damit verband und sie zu Anfang jener Rune XXXVI setzte. Es sind das ursprünglich zwei deutlich unterschiedene Runen. In dem *Kriegszug* kommt der Name Kullerwo bloss in zwei Versionen vor; gewöhnlich heisst der, welcher in den Krieg zieht und die Seinen fragt, ob sie ihn beweinen würden u. s. w., *Anterus*. Um welchen Krieg es sich handelt, ist gleichgültig; in den Antworten lassen sich zwei Formen unterscheiden: zuweilen ist die Braut die einzige, die zu trauern verspricht, zuweilen und häufiger ist es umgekehrt. Die schönen Worte der Mutter, welche Lönnrot anführt, sind äusserst selten.[1])

Die *Todesbotschaften* bilden gewissermassen eine Parallelrune des *Kriegszugs*. In der einen handelt es sich um die Antworten der Angehörigen über ihr Verhalten im Falle des Todes des Helden, in der andern um seine eigenen Antworten bei der Nachricht vom Tode der Seinigen. Diese beiden Runen waren also leicht zu combiniren und sind in der That auch oft in den Volksliedern combinirt worden; die Todesbotschaften werden dem Helden, wie im Kalewala, überbracht, als er auf dem Kriegszuge unterwegs ist. Es ist dies aber nicht immer der Fall, denn die beiden Runen sind von einander unabhängig und verschiedener Herkunft; die Todesbotschaften werden manchmal überbracht, wenn der Held in der Schenke sitzt, zuweilen wenn er zur Schule geht etc. Auch in den Antworten herrscht Verschiedenheit, meistens aber wird der Held bloss durch den Tod der Gattin gerührt, zuweilen ist es das Gegentheil. Lönnrot hat an Stelle der Gattin die Mutter gesetzt, um die Sache mit dem Vorhergehenden in Einklang zu bringen. Der Name des Helden ist in mancher Version im Norden (Olonetz, Salmi, Archangel, Ilomants) Kullerwo, Sohn des Kalewa; südlich von Wiborg, und in Ingrien heisst er *Anterus* oder *Pääskynen*, der

[1]) Krohn kennt bloss noch eine einzige vollständige Version davon, welche aber Lönnrot nicht bekannt sein konnte.

gegen die Türken oder Tartaren zu Felde zieht. Im Gouvernement Archangel erwähnt die Rune ausser dem Namen Kullerwo's auch theilweise die Ausschreitungen des Kalewa-Sohnes, der Alles zu Grunde richtet. Also fand Lönnrot auch hierfür im Volk selbst die Andeutungen für seine Zusammenstellung.

Was dem kleinen Gedichte von Kullerwo sein, bis zum Tragischen sich steigerndes Pathos verleiht, ist die *Schändung der Schwester* und der daraus erfolgende Doppelselbstmord. Es ist dies der Gegenstand einer speciellen volksthümlichen Rune, die, so wie sie vom Volk gesungen wird, mit dem Übrigen nicht jenen engen Zusammenhang hat wie im Kalewala. Die Versionen dieser Rune, in denen der Name Kullerwo vorkommt, überschreiten den Liederkreis des Gouvernement Archangel nicht und unterscheiden sich auch in so fern, als die That häufig nicht auf der Reise zur Zahlung des Tributs geschieht, sondern das Mädchen aus einer Schaar fröhlicher Jungfrauen geraubt wird. Diese keineswegs ursprüngliche Form hat Lönnrot für die Geschichte Kyllikki's benützt (R. XI).[1]) Meist indessen geschieht die That auf der Reise für die Tributzahlung, und der Name des Schuldigen ist sowohl im Gouvernement Archangel als im nördlichen Finnisch-Karelien nicht Kullerwo, sondern stets *Tuiretuinen*, in der Nachbarschaft von Käkisalmi und im nördlichen Ingrien zuweilen *Tuurituinen*, öfter *Tuurikkinen*, im westlichen Ingrien *Turo.* Oft auch heisst es, jener, der den Tribut zahle, komme aus *Tuuri* (oder *Turki*). Unzweifelhaft hat Krohn Recht, diese Rune mit den russischen Bylinen von Dobrynia und Aljoscha Popowič zusammenzustellen. Wenn dieselbe auch sehr verschieden von diesen letzteren ist, so treten doch die Elemente russischer Herkunft durchaus klar hervor, nicht gerade im Kalewala, wohin Lönnrot sie nicht aufnehmen konnte, aber in den ursprünglichen volksthümlichen Varianten.

Ursprünglich schloss die Rune von der *Schändung der Schwester* nicht mit dem Selbstmorde des Helden, sondern mit einer Sühne, dem Opfer eines Thieres, ab. So in Ingrien, ihrer ersten Heimath, wie auch zuweilen nördlich vom Ladoga. Als der Name Kullerwo's, des Sohnes Kalewa's sich dort festgesetzt hatte, kam die Rache des Hirten dazu, und zuweilen, wiewohl selten, auch das Fällen

[1]) Grund dafür mag für Lönnrot der Umstand gewesen sein, dass in einigen Versionen der Thäter irrthümlich Lemminkäinen heisst.

des Waldes, und zu diesem Zweck die Anfertigung des Beiles, oder auch die des Schwertes, woran dann der Zusatz des Selbstmordes anknüpft. Dies alles findet sich bloss in zwei Versionen und ist eine gewiss irrthümliche, aber doch schöne Form, deren sich Lönnrot mit feinem Gefühle für seine Composition bediente. Dass Kullerwo ferner seine Angehörigen lebend antrifft, während es früher hiess, dass sie Untamo alle umgebracht habe, ist ein Widerspruch, der sich aus dem Verschmelzen verschiedener Runen erklärt, und den Lönnrot in seiner Composition getreulich bestehen liess.

Mit den Kullerwo-Runen hängt auch diejenige vom *Urtheil des Wäinämöinen* zusammen; Lönnröt aber zog vor, sich dieser zu bedienen, um den Schluss des Gedichtes zu bilden, wie wir oben gesehen haben. Krohn hat sie seiner Ausgabe der Kullerwo-Runen beigefügt (p. 5), hat aber statt Wäinämöinen den dieser Rune mehr ursprünglichen Namen Wirokannas gesetzt.

Um die Zusammensetzung des Kalewala aus den verschiedenen, oben genannten, selbständigen Runen klarer und deutlicher zu machen, geben wir hier das Register der Vertheilung dieser Lieder und Runen im Gedichte, nach den fünfzig Runen, in welche dasselbe eingetheilt ist, geordnet; wir behalten dafür die oben gebrauchte Benennung derselben, welche auch diejenige Krohn's ist, bei und bezeichnen die Stellen, an denen im Buch des Letzteren von jedem einzelnen Lied die Rede ist.

Rune 1. Theil der *Schöpfungsrune* (*Luomisruno*) und des *Sampoliedes von Archangel*, Krohn 384 u. f. (s. unten Rune 6).
Die Geburt des Wäinämöinen (*Väinämöisen syntyminen*). Krohn 450 u. f.

Rune 2. *Beackerung und Besäung der Erde* (*Maailman kyntö ja kylvö*). Krohn 393 u. f.
Die grosse Eiche (*Iso tammi*). Krohn 402 u. f.
Die Anpflanzung der Gerste (*Ohran viljelys*). Krohn 395 u. f.

Rune 3. *Der Liederwettstreit* (*Kilpalaulanto*). Krohn 536 u. f.

Rune 4. Die eigentliche *Aino-Rune* (*Varsinainen Ainon runo*). Krohn 543 u. f.

Rune 5. *Das Fischen nach der Wellamo-Jungfrau* (*Vellamon neidon onkiminen*). Krohn 540 u. f.

Rune 6. Zweiter Theil der *Schöpfungsrune* (*Luomisruno*) und des *Sampoliedes von Archangel.* Krohn 384 u. f. (s. oben Rune 1).

Rune 7. *Erste Reise Wäinämöinen's nach Pohjola* und *Anfertigung des Sampo.* (Diese Rune existirt nicht einzeln, sondern bildet das Mittelstück des Sampoliedes, wie es im Gouvernement Archangel vorkommt.) Krohn 478 u. f. (s. unten Rune 10).

Rune 8. *Die Werbung um die Luftjungfrau* (*Ilman immen kosinta*). Krohn 483 u. f.

Die Knieverwundung des Wäinämöinen (*Väinämoisen polven haava*). Krohn 449 u. f.

Rune 9. Fortsetzung der *Knieverwundung des Wäinämöinen.*

Rune 10. Fortsetzung der Rune 7 aus dem Gouvernement Archangel. Krohn 478 u. f.

Rune 11. *Ahti und Kyllikki.* Krohn 512 u. f.

Rune 12. Ende von *Ahti und Kyllikki*; dann *Lemminkäinen's Tod* (*Lemminkäisen surma*). Krohn 514 u. f.

Rune 13. *Tod des Lemminkäinen*, Fortsetzung.

Rune 14. Fortsetzung des Obigen.

Rune 15. Fortsetzung des Obigen.

Rune 16. *Der Gang nach Tuonela* (*Tuonelassa käynti*). Krohn 439, 500 u. f. (siehe unten Rune 25.)

Rune 17. *Der Gang zu Wipunen* (*Vipusessa käynti*). Krohn 438 u. f.

Rune 18. Theil des *Wettstreits um die Braut (Kilpakosinta)*. Krohn 468 u. f. (siehe unten Rune 37 und 38.)

Rune 19. Fortsetzung des *Wettstreits um die Braut — Hochzeitsrunen.*

Rune 20. *Ursprung des Bieres (Oluen synty)*; *die Reise nach Päivöla* (siehe unten Rune 26—29). Krohn 490 u. f.

Rune 21. *Hochzeitsrunen.*

Rune 22. Fortsetzung des Obigen.

Rune 23. Fortsetzung des Obigen.

Rune 24. Fortsetzung des Obigen.

Rune 25. *Hochzeitsrunen* und *Reise nach Tuonela, (Tuonelassa käynti)* Variante. Krohn 501 (siehe oben Rune 16).

Rune 26. *Fahrt nach Päivöla (Päivölän retki).* Krohn 491 (siehe oben Rune 20).

Rune 27. Fortsetzung des Obigen.

Rune 28. Fortsetzung des Obigen.

Rune 29. Fortsetzung des Obigen.

Rune 30. *Meerfahrt des Ahti (Ahdin meriretki).* Krohn 509 u. f.

Rune 31. *Familienzwist Kalerwo's und Untamo's (Kalervon ja Untamon sukuriita*). Krohn 530 u. f. (siehe unten Rune 34, 36.)

Die Rache des Kalewasohnes (Kalevan pojan kosto). Krohn 527 u. f.

Rune 32. Fortsetzung der *Rache des Kalewasohnes.*

Rune 33. Fortsetzung des Obigen.

Rune 34. *Die Schändung der Schwester (Sisaren turmelus).* Krohn 520 u. f. (mit einigen Versen aus dem *Familienzwist* siehe oben Rune 31, Krohn 530.)

Rune 35. Fortsetzung des Vorigen.

Rune 36. *Der Kriegszug* und *die Todesbotschaften (Sotaanlähtö ja kuolonsanomat).* Krohn 525 u. f. mit einigen Versen aus dem *Familienzwist* (siehe oben Rune 31, Krohn 530) und einem Theile *der Schändung der Schwester* (siehe oben Rune 34, 35, Krohn 521).

Rune 37. Zweiter Theil *des Wettstreits um die Braut (Kilpakosinta*) und besonders *die goldene Jungfrau (Kultaneito*). Krohn 469 u. f. (siehe oben Rune 18.)

Rune 38. Anderer Theil *des Wettstreits um die Braut,* eigentlich aber die *Brautwerbung des Sohnes des Kojonen (Kojosen pojan kosinta).* Krohn 469 u. f. 480 u. f.

Rune 39. *Fahrt zum Raub des Sampo (Sammonryöstö-retki).* Krohn 410 u. f. (siehe unten Rune 42, 43.)

Die Schifffahrt (Laivaretki). Krohn 465.

Der Ursprung der Kantele (Kanteleen synty). Krohn 453 u. f.

Rune 40. Fortsetzung des *Ursprungs der Kantele.*

Rune 41. Fortsetzung des Obigen.

Rune 42. Der Zug zum *Raub des Sampo (Sammonryöstöretki).* Krohn 410 u. f. (siehe oben Rune 39.)

Rune 43. Fortsetzung des Obigen.

Rune 44. *Ursprung der Kantele (Kanteleen synty).* Krohn 454 u. f. Variante des obigen Liedes, Rune 39—41.

Rune 45. *Ursprung der Uebel und Krankheiten. (Pahojen tai tautien synty)* nebst andern Zauberliedern. Krohn 428 u. f.

Rune 46. *Lieder vom Fang und Leichenfeier des Bären (Karhun pyynty ja peijaiset).* Krohn 428.

Rune 47. *Ursprung des Feuers (Tuleen synty).* Krohn 429 (die Verse 1—36 dieser Rune gehören zur Rune 49).

Rune 48. Fortsetzung des Obigen.

Rune 49. *Befreiung von Sonne und Mond (Auringon ja kuun päästö).* Krohn 428 u. f.

Rune 50. *Gesang von der Maria (Maarian virsi).* Krohn 339 u. f.

Das Urtheil Wäinämöinen's (Väinämöisen tuomio). Krohn 534 u. f.

Aus vorstehender Darstellung ist ersichtlich: 1) aus welchen selbständigen oder wenigstens ursprünglich selbständigen Liedern der Kalewala zusammengesetzt ist; 2) welche Grundlagen Lönnrot für einige dieser Liedercombinationen im Brauche der Volkssänger vorfand, welch' letzere an sich verschiedene und selbständige und von ihnen oftmals als solche gesungene Lieder zusammensetzen und verbinden, und 3) wie und auf welcher Grundlage Lönnrot, der diese Zusammensetzungen weit über den volksthümlichen Brauch hinausführt, und sich auch zuweilen die Freiheit nimmt, Personen- und Ortsnamen zu substituiren, die verschiedenen Gruppen verknüpft und die einzelnen erweitert hat, um daraus ein grosses Gedicht entstehen zu lassen. Um die Aufschlüsse über die Composition dieses Gedichtes zu vervollständigen, müssen wir das Verfahren Lönnrot's in der Einzelcomposition jeder Rune betrachten.

Kein Lied wird von ihm je so gegeben, wie es nach einer bestimmten Version lautet, sondern er schöpft den Text eines jeden einzelnen aus dem Ganzen aller Varianten desselben und nimmt das Beste einer jeden hinsichtlich der poetischen Form, sowie das Passendste für die Composition der Dichtung hinsichtlich der Einzelheiten der

Erzählung. Bei diesem Verfahren bindet er sich nicht an die örtliche Herkunft der verschiedenen Varianten, noch an die wechselnden Geschicke der Lieder, von denen einige corrumpirt, andere älter und besser erhalten sind. Hätte er auf das alles Rücksicht nehmen wollen, so hätte er das Gedicht nicht verfassen können; er befolgte aber auch bei diesem Verfahren den Brauch der Volkssänger, die frei nach eigenem Gutdünken die Lieder, welche sie im Gedächtniss haben, zusammenstellen, ohne zu fragen, woher sie stammen.

Lönnrot giebt das Lied nicht immer in seiner ursprünglichen Inhaltsfolge; es ist oft zerstückelt, und die einzelnen Theile sind dann von ihm auf verschiedene Stellen des Gedichtes vertheilt, je nachdem es der von ihm erdachte Aufbau desselben verlangt.

Auch werden zu den Liedertexten manche Zusätze gemacht, sei's um Zusammenhang in dieselben zu bringen, sei's um den Text auszuschmücken, oder auch um der Dichtung einzelne schöne und charakteristische Erzeugnisse der nationalen Poesie, wenn sie auch nicht eigentlich epischer Natur sind, einzuverleiben. Ein im Hinblick auf den ausgesprochenen Charakter, den das Gedicht dadurch erhält, hauptsächlicher und wesentlicher Zusatz ist derjenige der zahlreichen Zaubergesänge. Unter den oben aufgezählten Runen, aus welchen die Dichtung sich zusammensetzt, sind mehrere recht eigentlich Zauberlieder, so die drei der zweiten Rune, *der Ursprung der Krankheiten* (Rune 45), *der Ursprung des Feuers* (Rune 47, 48) u. a. m. Neben denjenigen, die im Gedicht als eigentlich epische auftreten, giebt es manche, die als reine Zauberlieder darin vorkommen; und wenn in der Handlung ein Gebet, eine Beschwörung, die magische Heilung einer Wunde, einer Krankheit oder Ähnliches vorkommt, so wird in der Schilderung das betreffende Zauberlied ebenfalls häufig angeführt. Zu der Einführung desselben berechtigt Lönnrot das Verfahren der Volkssänger, welche zwar den Text der Zauberlieder nicht singen, aber darauf hinweisen, indem sie, an einer bestimmten Stelle angekommen, sagen: „Hier käme nun dies oder jenes Zauberlied“ und es weglassend, in der Erzählung weiter fortfahren. [1]) Es sei hier bemerkt, dass der Text dieser Zauberlieder, wie er im Gedichte gegeben ist, von Lönnrot gleich dem aller anderen Lieder behandelt wird, d. h. dass er sich aus den zahlreichen Varianten

S. Vorwort zur zweiten Ausgabe des Kalewala, S. 5.

desselben Liedes und selbst aus den verschiedenen, die sich auf einen gleichen Gegenstand beziehen, zusammensetzt. Daher der Unterschied zwischen den im Kalewala stehenden Zauberliedern und jenen, die in der Specialsammlung der *Loitsurunot* veröffentlicht sind.

Zahlreiche weitere Zusätze bestehen in Versen oder Versgruppen, die entweder der Verschönerung oder der Verbindung halber eingefügt sind. Sie sind aus andern epischen Liedern, aus Balladen, magischen, lyrischen und didaktischen Runen hergenommen, einige auch von Lönnrot selbst verfasst. Für den grössten Teil der einzelnen Lieder, von denen oben die Rede war, hat Krohn ein Register der *Zusätze Lönnrot's* gegeben, d. h. er hat, nach Prüfung aller Varianten, diejenigen Verse des Kalewala notirt, die in diesen nicht vorkommen, wohl aber in denen irgend eines andern epischen, episch-lyrischen, magischen oder didaktischen Liedes, oder die sich auch in keinem ihm bekannten Liedermanuscripte der Sammler finden, und welche Lönnrot also aus unbekannten Quellen geschöpft oder selbst verfasst haben muss.[1])

---

[1]) Als Beispiel führen wir hier in Uebersetzung an, was Krohn (p. 465 u. f.) über die Zusätze Lönnrot's in jenem Theil des Sampoliedes von Archangel, in welchem die Anfertigung des Sampo beschrieben wird, bemerkt (Kal. Rune X.):

V. 13—20, 43—52 (*Wäin. kehrt nach Hause zurück*) wahrscheinlich von Lönnrot selbst.

V. 67—80 (*Unterredung mit Ilmarinen*) wahrscheinlich von Lönnrot selbst.

V. 119—120, 142—143, nach den Originalliedern sitzt auf der goldenen Tanne weder der *Mond*, noch der *Stern des Bären*, sondern ein *Marder* und ein *Eichhörnchen*.

V. 151—158. (*Worte der Tanne*) wahrscheinlich von Lönnrot selbst.

V. 217—256. (*Ausschmückung der Jungfrau*) wohl aus verschiedenen Liedern componirt.

V. 281—413. (*Beschreibung der Verfertigung des Sampo*), der Anfang bis zu V. 318 und die Verse 391—402 aus dem *Ursprung des Eisens* (Zauberlied), das Uebrige aus der Verfertigung der *Goldjungfrau* (*Wettstreit um die Braut*) s. R. 37. In den Volksliedern wird die Verfertigung des Sampo nie in mehr als vier Versen beschrieben. (Am Tage machte er den Sampo, Den bunten Deckel schmückte er; Und den Sampo hatte er vollendet, Den bunten Deckel hatte er geschmückt.) In der ersten Ausgabe hatte Lönnrot die Einzelheiten bloss *dem Ursprung des Eisens* entnommen; in der neuen fügte er noch solche aus den südlichen Varianten der *Goldjungfrau* bei. Das *Schwert* des Volksliedes verwandelte er in

Indem Lönnrot in solcher Weise Verse und Versgruppen aus der Masse der ihm vertrauten Gesänge aller Art von einem Liede ins andere versetzte, hat er bloss die zahlreichen Beispiele eines solchen Verfahrens bei den Volkssängern selbst nachgeahmt, und auch für das gelegentliche Erfinden und Einfügen improvisirter eigener Verse mangelte es ihm im Volksbrauch nicht an häufigen Vorbildern. Jene Verse, die er selbst beifügte, sind indessen nicht von wesentlicher Bedeutung und meistens wenn nicht genau *aus* Versen von Volksliedern, doch *nach solchen* gebildet. Eher kommt es vor, dass aus seiner Zusammenstellung volksthümlicher Verse Gedanken entstehen, welche den Volkssängern fremd sind, wie (in der letzten Rune) der Triumph von Christus oder die Symbolisirung der ersten menschlichen Hülfsmittel bei der Verfertigung des Sampo; auch fügt er hie und da dem volksthümlichen poetischen Flor eine neue Blüthe bei, wie z. B. am Ende des Liedes vom Ursprung der Kantele (Rune 40) die zu Perlen verwandelten Thränen des Wäinämöinen, was sich weder in den bekannten Texten dieses Liedes noch anderswo findet und sicher seine eigene Erfindung ist.[1]) Das beschränkt sich aber auf Weniges und Unwesentliches; im Ganzen ist der Kalewala aus völlig volksthümlichem Materiale und aus originalen Versen aufgebaut.

Schliesslich sei bemerkt, dass Lönnrot, zumal in der zweiten Ausgabe, Sprache und Metrum der eingefügten Lieder verbessert hat, läuternd und glättend, damit ein homogenes Ganzes entstehe. Es ist ihm aber bei dieser Arbeit nicht immer gelungen, das persönliche Schaffen in der Composition gänzlich zu überdecken.[2])

---

einen *Bogen* und fügte eigenmächtig das Entstehen des Pflugs bei, um die vier Haupthülfsmittel des menschlichen Lebens zu repräsentiren.

V. 430—432. (*Die Bewachung des Sampo.*) Einem Exemplar des Wipunenliedes entnommen.

V. 433—462. (*Antrag Ilmarinen's und Antwort der Jungfrau*), ersteres nach dem *Wettstreit um die Braut*, letzteres nach einem lyrischen Liede componirt.

Selten und nur noch in einer einzigen Version finden sich die Verse 21—26 (*Verwünschungen des Wäinämöinen gegen den Lappen*), 183—200 (*Ankunft des Ilmarinen, die von den Hunden nicht beachtet wird*), 414—416 (*Aufzählung alles dessen, was der Sampo mahlt*), 423—426 (*Der Sampo in den Steinberg eingeschlossen*), 473—483 (*Sentimentalität des Ilmarinen*).

[1]) Krohn p. 454.

[2]) *Die kritische Prüfung des Kalewalatextes* (*Kalevalan tekstin tutkimusta ja tarkatusta*) von Ahlqvist. Helsingf. 1886.

Wir können diese Notizen nicht besser als mit den Worten schliessen, in denen Lönnrot selbst die Grundsätze ausspricht, welche ihn bei dieser seiner grossen, schönen und ehrlichen Arbeit geleitet haben:

„Die Reihenfolge, in der die Sänger selbst ihre Runen singen, darf nicht ausser Acht gelassen werden, wenn ich ihr auch nicht allzu grosses Gewicht beilegen will, weil sie darin sehr von einander abweichen. Gerade die Ungleichheit, in welcher die Anordnung der Runen bei einem Sänger sich mit der eines andern kreuzt, und der Umstand, dass nach vielfachem Niederschreiben der von verschiedenen Sängern gehörten Runen, sehr wenige übrig blieben, welche nicht von dem einen oder dem anderen in beliebiger Vermischung mit einer oder mehreren anderen Runen gesungen wurden, haben meine schon früher gehegte Meinung befestigt, dass alle Runen dieser Art sich untereinander verknüpfen lassen. Ich konnte die Anordnung des einen Sängers nicht für ächter als diejenige des andern halten, erklärte mir aber die eine wie die andere aus dem natürlichen Bestreben des Mannes, einigermassen Ordnung in seine Kenntnisse zu bringen, was denn, je nach dem individuellen Gesichtspunkte der Sänger, Ungleichartigkeit erzeugen musste. Da nun keiner jener Sänger sich hinsichtlich der Menge der von mir gesammelten Lieder mit mir vergleichen konnte, so glaubte ich dasselbe Recht zu haben, das nach meiner Ueberzeugung die meisten derselben sich zuschreiben, d. h. das Recht, die Runen so zu ordnen wie sie am besten zu einander passen.“ [1])

---

[1]) „*Helsingf. Literaturbladet*“ 1849 p. 16; Es sei hier auch an andere von uns im ersten Kap. p. 9 angeführte Worte Lönnrot's erinnert.

Anhang.

Als Probe der epischen Runen, so wie sie von den Volkssängern wirklich vorgetragen werden, geben wir im Folgenden den Text sammt der möglichst wortgetreuen Uebersetzung einer der bemerkenswerthesten Varianten des Sampoliedes aus dem Gouvernement Archangel, also derjenigen Rune, welche dem Aufbau des Kalewala zu Grunde liegt. Der Stoff derselben ist in der 2. Ausgabe des Gedichtes in folgender Weise vertheilt: R. 1. (theilweise) 6. 7. 10. 38. 39. 42 (theilweise), 43 (theilweise).

Der von uns mitgetheilte Text stammt aus Wuonninen, einem sehr liederreichen Dorfe des Gouvernements Archangel, im Kirchspiel Wuokkiniemi, zwei oder drei Meilen von der finnischen Grenze, gelegen. Er lautet so, wie er 1825 für Sjögren und 1833 für Lönnrot von demselben Sänger Ontrei vorgetragen wurde, welcher nächst dem Arhippa von Latvajärvi der hauptsächlichste Runenkenner jener Gegenden war. Ontrei starb fünfundsiebzigjährig im Jahre 1856; seine Familie stammte aus Finnland, aus der Nähe von Uleåborg. Der Text, den wir mittheilen, ist das Resultat der combinirten Manuscripte Sjögren's und Lönnrot's, und wir geben ihn wie er in dem schon gedruckten aber noch unedirten Theile der *Varianten des Kalewala (Kalevalan toisinnot)* vorliegt, dem wir auch die oben angeführten, von Dr. Borenius gütigst mitgetheilten Notizen entnahmen.

	Lappalainen kyyttö-selkä		Der verwachs'ne, krumme Lappe[1])
	Piti viikkoista vihoa,		Nährte alten Hass im Busen,
	Kauvan-aikaista karehta		Hegte Groll seit langen Zeiten
	Päälle vahan Väinämöisen.		Auf den alten Wäinämöinen.
5	Keksi mustasen mereltä,	5	Auf dem Meere sah er Dunkles
	Sinervöisen lainehelta.		Über Wellen hin ein Blaues[2])
	Lappalainen kyyttö-selkä		Der verwachs'ne krumme Lappe
	Jännitti tulisen jousen		Spannte eilig seinen Bogen,[3])
	Korvahan kovan tulisen,		Eilig bei der Feuerhütte, (?)
10	Käen oikian nenään.	10	Bis zum Ende seiner Rechten

---

[1]) Eigentlich: Der Lappe mit krummen Rücken.

[2]) d. h. Wäinämöinen, der im blauen Kleid dem Meer entlang reitet.

[3]) Eigentlich: den Feuerbogen.

Ampu kerran nuolillansa,	Schoss mit seinen Pfeilen einmal
Niin meni kovin ylitse;	Und es ging zu weit darüber,
Ampu toisin nuolillansa,	Schoss zum zweiten mit den Pfeilen
Niin meni kovin alatse;	Und es ging zu weit darunter,
15 Koki kerran kolmannenki,	15 Probte dann zum dritten Male
Jopa viimmen käypi kohti	Und am Ende traf er richtig
Sapsoon sinisen hirven.	In des blauen Elenns Seite.
Siitä sortu Väinämöinen,	Davon stürzte Wäinämöinen,
Sormin sortu veten,	Fiel in's Wasser mit den Fingern,
20 Käsin käänty lainehisin.	20 Schlug die Wellen mit den Händen;
Siellä kulki kuusi vuotta,	Irrte dort herum sechs Jahre
Seuro seitsemän keseä.	Trieb herum sich sieben Sommer.
Kussa maat' on maata vasten,	Wo den Grund am Land er fasste
Siihen siunasi apajan,	Dorten schuf er einen Fischteich [1])
25 Kala-hauan kaivatteli;	25 Höhlte Buchten reich an Fischen,
Kuhun seisottu merelle,	Wo er hielt in Meeresmitten,
Sihen luopi luotoloita,	Dorten schuf er Klippenbänke,
Kari-päitä kasvattaa;	Liess er Felsenriffe wachsen,
Niihin laivat lasketaan,	Gegen die die Schiffe rennen,
30 Päät menee kaupan-miehen.	30 Wo der Händler Häupter bersten.
Hanhoinen ilman lintuinen	Und die Gans, der Lüfte Vogel,
Lentää lekutteloo,	Fliegt herum auf leichten Schwingen,
Etsii pesän sioa.	Sucht den Ort, ihr Nest zu bauen,
Siitä vanha Väinämöinen	Als der alte Wäinämöinen
35 Lykkäs polvensa merestä	35 Aus dem Meer sein Knie erhebet;
Heinäseksi mättähäksi,	Gras'gen Hügel ist's vergleichbar
Kuloseksi turpeheksi.	Einer reifbewachs'nen Scholle.
Hanhoinen ilman lintu	Und die Gans, der Lüfte Vogel,
Hieroo pesän sioo,	Gräbt für's Nest sich eine Stätte,
40 Hiero heinästä peseä,	40 Höhlt ein Nest sich in dem Grase,
Kunervoista kutkutteli	Sucht dann Haidekraut für's Nest sich
Päähän polven Väinämöisen.	Auf der Kniespitz' Wäinämöinen's.
Muniivi munosta kuusi,	Dorthin legte sie sechs Eier,
Seitsemännen rauta-munan;	Auch ein siebentes von Eisen.
45 Hanhonen, ilman lintu,	45 Und die Gans, der Lüfte Vogel,
Hierelöö, hauteloo	Rieb sich dort und ging an's Brüten
Päässä polven Väinämöisen.	Auf der Kniespitz' Wäinämöinen's.
Siitä vanha Väinämöinen	Und der alte Wäinämöinen
Tunsi polvensa palavan.	Fühlt' am Knie ein starkes Brennen,
50 Jäsenensä lämpiävän;	50 Fühlt' erwärmen das Gelenk sich.
Liikautti polviasa,	Als er drum das Knie bewegte,
Munat vierövät veteh,	Rollten in die Fluth die Eier
Karskahti meren kariin.	Und zerbrachen an den Klippen.
Sano vanha Väinämöinen:	Sprach der alte Wäinämöinen:

[1]) Genauer: Schafft durch Zauber, durch Zauberworte (*sinnata*).

55 Mi munass' alanen puoli,
Se alaseksi maa-emäksi;
Mi munass' ylinen puoli,
Se yliseksi taivoseksi;
Mi munass' on ruskiata,
60 Se päiväksi paistamaan,
Ylähäksi taivosella;
Mi munassa valkiata,
Se kuuksi kummottamah,
Yliseksi taivoselle;
65 Mi munass' on luun muruja,
Ne tähiksi taivahalla.
Tuonne tuuli tuuvitteli,
Veen henki heilutteli,
Pimiähän Pohjolahan,
70 Noille ouoille oville,
Veräjille vieraille,
Paikoille papittomille,
Maille ristimättömille.
„Jo jouun, poloinen poika,
75 Jouvun puulle pyörivälle,
Varvalle vapisevalle.
Jo tunnen tuhon tulevan
Hätäpäivän päälle saavan."
Siellä kulki kuusi vuotta,
80 Karehti kaheksan vuotta,
Kulki kuusissa hakona,
Petäjäissä päänä pölkyn.
Itseki niin sanoksi virkki:
„Haittana on hako vesillä,
85 Tiellä köyhä rikkailla.
Tuos, tytti, venettä tänne
Poikki Pohjolan joesta,
Manalan alantehesta!"
Portto Pohjolan emäntä
90 Pyyhki pikku pirttisensä,
Vaski-lattian lakasi,
Vei se rikkansa pihalle,
Pellolle perimmäiselle,
Takaiselle tanhualle,
95 Vaskisella vakkasella.

55 „Was das Unterste des Eies
Sei hinfort der Grund der Erde,
Was das Oberste des Eies
Werde nun der höchste Himmel,
Was das Gelbe ist im Eie,
60 Dieses soll als Sonne strahlen
An dem höchsten Firmamente,
Was das Weisse ist im Eie,
Sei der Mond, der weithin leuchte
An dem höchsten Firmamente,
65 Was im Ei die Häutchenfetzen[1])
Seien Sterne hoch am Himmel."
Und es wiegten ihn die Lüfte,
Schaukelten ihn Meereswinde
Nach Pohjola hin, dem finst'ren,
70 Nach den unbekannten Thoren,
Nach den fernen Einsamkeiten,
Nach der Gegend ohne Priester,
Nach dem ungetauften Lande.
„O ich Armer, hingeworfen,
75 Hin auf einen Baum, der rollet,
Hin auf einen Stamm, der schwanket;
Fühl' schon das Verderben nahen,
Schon den Tag des Kummers kommen!"
Dort schweift' er herum sechs Jahre,
80 Wältzte sich herum acht Jahre.
Irrend gleich dem Tannenzweige,
Gleich dem Wipfel einer Fichte.
Sprach für sich dann diese Worte:
„Hemmend stört der Zweig das Wasser,
85 So des Reichen Weg der Arme!
Schaff' hier, Jungfrau, einen Nachen,
Um Pohjola's Fluth zu kreuzen
Aus Manala's Höllenreiche."[2])
Die gemeine Herrin[3]) Pohja's,
90 Fegte eben aus ihr Stübchen,
Kehrte rein den Kupferboden;
Trug dann auf den Hof den Kehricht,
Auf das Feld, das weit entfernte,
Trug's auf abgeleg'nem Pfade[4])
95 Hin in einem Kupferkasten;

[1]) Genau: Vom Knochen (*luun*).
[2]) Das Land der Todten.
[3]) Eigentlich: Die Hure, die Herrin.
[4]) Dem hintern Fussweg.

Seisataksen kuulomaan;
Kuuluu merelta itku:
„Ei oo itku lapsen itku,
Eikä itku naisen itku,
100 Se on parta-suun urohon,
Jouhi-leuvan juorotteloo.“
  Portto Pohjolan emäntä
Ite löihe soutamahan,
Souti luoksi Väinämöisen,
105 Sekä meni, jotta joutu.
Siellä itki Väinämöinen,
Suu liikku, järisi parta,
Vaan ei leuvat longaillut.
Sano tuonne saatuhusa:
110 „Oi silma, ukko utra,
Jo kuin jouvut, polonen poika,
Jouvut maille vierahille,
Paikoille papittomille,
Maille ristimättömille!“
115 Siitä saatto purtehesa.
  Sata oli haavoa sivulla,
Tuhat tuulen pieksemää.

Portto Pohjolan emäntä
Syötti miehen syölääksi.
120 Joutti miehen juolaaksi,
Istutti veneen perään.
Siitä souti Pohjoseen,
Sano tuonne saatuasa
Pohjosehen mentyäh:
125 „Ohoh vanha Väinämöinen.
Saatatko Sampua takoa,
Kirjo-kantta kirjotella
Kahesta karitsan luusta,
Kolmesta jyvästä otran,
130 Vielä puolesta sitäin,
Niin saat neion palkastasi.“
  Sano vanha Väinämöinen:
„En saata Sampua takoa,
Kirjo-kantta kirjotella;
135 Olisi seppo omilla mailla,
Ei olis seppää selvempää,
Takojaa tarkempaa;
Se on taivosta takonun,
Kantta ilman kalkutellut;
140 Ei tunnu vasaran jälki,

Plötzlich stand sie still und lauschte,
Denn sie hört' vom Meer her weinen:
„Nicht ein Weinen, Kinderweinen,
Nicht ein Jammern, Frauenjammern,
100 Eines bärt'gen Mannes ist es, (dies Weinen)
Ein behaartes Kinn stöhnt laut dort.“
  Die gemeine Frau Pohjola's
Schickte selbst sich an, zu rudern,
Ruderte zu Wäinämöinen,
105 Eilte sich, dort anzulangen.
Dorten weinte Wäinämöinen,
Lippenbebend, barterzitternd,
Doch das Kinn liess er nicht hängen.
Als sie ihn erreicht, begann sie:
110 „O du Alter, Unglückseliger,
Wie bist, Armer, du gekommen
In das fremde Reich gekommen,
In die Gegend ohne Priester,
In das Land, das ungetaufte!“
11 Und sie nahm ihn in den Nachen.
  Hundert Wunden in den Seiten (hatte er)
Tausend Hiebe (Verwundungen) von dem Winde.

Die gemeine Frau Pohjola's
Nährt' den Mann, ihn satt zu machen,
120 Tränkt' ihn, seinen Durst zu stillen,
Setzt' ihn hinten in den Nachen,
Ruderte alsdann nach Pohja.
Sagte dort bei ihrer Ankunft,
Als sie kamen hin nach Pohja:
125 „Auf, du alter Wäinämöinen,
Wenn du kannst den Sampo schmieden,
Malen kannst den bunten Deckel
Aus zwei Knochen eines Lammes,
Oder aus drei Gerstenkörnern,
130 Auch von diesem aus der Hälfte,
Sollst zum Lohn die Jungfrau haben.“
  Sprach der alte Wäinämöinen:
„Nicht kann ich den Sampo schmieden,
Nicht den bunten Deckel malen;
135 Ist ein Schmied in meiner Heimath,
Einen klügern Schmied gab's niemals,
Nimmer einen fleissig'ren Schlosser.
Hat er doch gemacht den Himmel,
So den Weltendeckel hämmernd,
140 Dass man weder Hammerspuren

Eikä pihtien pitemät."
Sano Pohjolan emäntä:
„Ken Sampua takoisi,
Kirjo-kannen kirjottaisi,
145 Se sais neion palkastasa."
Sano vanha Väinämöinen:
„Soatat mun omille maille,
Soat sa sepon Ilmarisen,
Joka Sammun takoo."
150 Portto Pohjolan emäntä
Syötti miehen syölähäksi,
Juotti miehen juolahaksi,
Siitä sai punaisen purren,
Työnsipä omille maille.
155 Laulopa vesille purren,
Laski päivän meri vesiä,
Toisen on eno-vesiä,
Kolmannen koti-vesiä,
Siita laulo Väinämöinen,
160 Päästyö omille maille,
Lauleloo, taiteloo,
Laulo kuusen kulta-latvan,
Laulo nään kulta-rinnan
Kuusosehen kulta-latvah.
165 Sano tuonne saatuohon
Entisen emonsa luoksi,
Oman vanhemman varaan
Sepolle Ilmariselle:
„Ohoh, seppo Ilmarinen,
170 Kun on neito Pohjolassa,
Impi kylmässä kylässä,
Maan kuulu, veen valio,
Kiitti puoli Pohjan-maata,
Ikävöitsi Suomen sulhot.
175 Lihan läpi luu näkyy,
Luun läpi y'in näkyy.
Ken saattais Sampusen takoa,
Kirjo-kannen kirjotella
Kahesta karitsan luusta,
180 Kolmesta jyvästä osran,
Vielä puolesta sitäkin,

Noch die Griffe sieht der Zange."
Sprach die Herrin von Pohjola:
„Wer den Sampo weiss zu machen,
Malen kann den bunten Deckel,
145 Der erhält zum Lohn die Jungfrau."
Sprach der alte Wäinämöinen:
„Machst du, dass nach Haus ich komme,
Sollst du haben Ilmarinen,
Der den Sampo dir wird schmieden."
150 Die gemeine Herrin Pohja's,
Nährt den Mann, ihn satt zu machen,
Tränkt ihn, seinen Durst zu stillen.
Giebt ihm einen rothen Nachen,[1])
Schickt ihn dann in seine Heimath.
155 Zauberkunst bewegt' den Nachen;[2])
Glitt durch's Meer am ersten Tage,
Durch den Fluss dahin am zweiten,
Durch die heim'sche Fluth am dritten.
Und es sang nun Wäinämöinen,
160 Frei zu Hause angekommen,
Trällernd zeigt' er seine Künste;
Zaubert' Tanne goldgewipfelt,
Zaubert' Marder goldgebrüstet
Auf der Tanne goldenen Wipfel;
165 Sprach dann, als er angekommen
Bei der Mutter, der betagten,
Seiner alten Pflegerin,
Zu dem Schmiede Ilmarinen:
„Auf, du Meister[3]) Ilmarinen,
170 Ist ein Mädchen in Pohjola,
Eine Dirn' im kalten Dorfe,
Erdberühmt, vom Meer' erkoren,
Pohja's[4]) halbes Land sie preiset,
Suomi's Söhne sie umwerben.
175 Durch ihr Fleisch sieht man die Knochen,
Und das Mark durch ihre Knochen.
Wer den Sampo weiss zu machen,
Malen kann den bunten Deckel,
Aus zwei Knochen eines Lammes
180 Oder aus drei Gerstenkörnern,
Auch von diesem aus der Hälfte,

[1]) Weil neu, d. h. frisch getheert.
[2]) Eigentlich: *Sang in's Wasser den Nachen.*
[3]) Eigentlich: Schmied.
[4]) *Pohjan-maa*, eigentlich Oesterbotten.

Se sais neion palkastansa."
  Sano seppo Ilmarinen:
„Ohoh, vanha Väinämöinen,
185 Jopa tunnen valehtelian,
Tajuelen kielastajan;
Jopa sie minun lupasit
Oman pääsi päästimeksi,
Itsesi lunastimeksi."
190 Sano vanha Väinämöinen:
„Ohoh, seppo Ilmarinen,
Läkkä kuusta katsomahan,
Kun on taivoseen kohonnut,
Kun on näätä kulta-rinta
195 Kuusessa kulta-latvassa."
Siit' on seppo Ilmarinen
Meni näätää katsomah.
  Sano vanha Väinämöinen:
„Ohoh, seppo Ilmarinen,
200 Nouse, nuori veikkoseni,
Nouse näätää ottamahan,
Oravaa tapoamahan
Kuusesta kulta-latvasta!"
  Siitä seppo Ilmarinen
205 Läksi näätää ottamahan,
Oravoa ottamahan,
Nousi puuhun korkialle,
Yleheksi taivaalleen.
  Sano vanha Väinämöinen:
210 „Nouse, tuuli, tuppuriin,
Ilma, raivoon rakennu!
Ota, tuuli, purteesi,
Ahava, venosehesi,
Viiä viilletelläksesi
215 Pimiääh Pohjoseh!"
Nousi tuuli tuppurih,
Ilma raivohon rakentu.
Siitä meni, jotta joutu
Pimiähän Pohjosehen.
220 Sano Pohjolan emäntä:
„Oletko seppo Ilmarinen?"
  Sano seppo Ilmarinen:
„Olenpa seppo Ilmarinen;
Ei ole seppoa selvempää,
225 Ei ole takojata tarkempaa."

Der erhält zum Lohn die Jungfrau."
  Sprach der Meister Ilmarinen:
„O du alter Wäinämöinen!
185 Schon erkenne ich den Lügner,
Ich verstehe nun den Schwätzer!
Sicher hast du mich versprochen
Zur Befreiung deines Kopfes,
Um dich selber loszukaufen."
190 Sprach der alte Wäinämöinen:
„Auf, o Meister Ilmarinen,
Komm zu sehen eine Tanne,
Die bis an den Himmel reichet,
Sitzt ein Marder dort mit Goldbrust
195 In der Tann' mit gold'nem Wipfel!"
Und der Meister Ilmarinen
Ging, den Marder anzuschauen.
  Sagt' der alte Wäinämöinen:
„Auf, du junger Ilmarinen,
200 Steig hinauf, mein junger Bruder,
Steig hinauf und nimm den Marder!
Komm, das Eichhorn zu erjagen
Auf der Tanne gold'nem Wipfel!"
  Und der Meister Ilmarinen
205 Ging, den Marder zu ergreifen,
Ging das Eichhorn zu erjagen,
Stieg bis in des Baumes Wipfel,
Hoch hinauf bis an den Himmel.
  Sprach der alte Wäinämöinen:
210 „Heb' dich, Wind, zum Wirbelwinde!
Luft, beginne nun zu wüthen!
Nimm ihn, Wind, in deinen Nachen,
In dein Schiff, o Wind von Norden,[1])
Trage ihn mit deiner Schnelle
215 Nach dem finsteren Pohjola!"
Hob zum Wirbelwind der Wind sich,
Und die Luft begann zu wüthen.
Und da ging er hin in Eile
Nach dem finsteren Pohjola.
220 Und es frug Pohjola's Herrin:
„Bist der Schmied du Ilmarinen?"
  Sagt' der Meister Ilmarinen:
„Wohl bin ich Schmied Ilmarinen,
Einen klügern Schmied gab's niemals,
225 Niemals einen fleiss'gren Schlosser."

[1]) *Ahava*, kalter, trockener Frühlingswind.

Sano Pohjolan emäntä:
„Saatatko Sampua takoa,
Kirjo-kantta kirjotella,
Niin saat neion palkastasi?“
230 „Saatan Sampoa takoa,
Kirjo-kantta kirjotella
Kahesta karitsan luusta,
Kolmesta jyvästä osran,
Vielä puolesta sitäki.“
235 Portto Pohjolan emäntä
Syötti miehen syölähäksi,
Juotti miehen juolaaksi,
Neien viereen venytti.
Siitä seppo Ilmarinen
240 Päivät Sampua takoo,
Yöt neittä lepyttelöö,
Kirjo-kantta kirjottaa.
Sai Sammon valmiiksi,
Kirjo-kannen kirjotuksi.
245 Lähtöövi omille maille,
Sano tuonne saatuohon
Entisen emonsa luoksi:
„Ohoh, vanha Väinämöinen,
Kun on Sampo Pohjosessa,
250 Kirjo-kanta kirjoteltu,
Siin' ois kyntö, siinä kylvö,
Siinä kasvo kaikenlainen;
Vaan on Sampo salvattuna
Yheksän lukun taakse;
255 Sihen juuret juuruteltu
Yheksän sylän syvyyteen.“
Sano vanha Väinämöinen:
„Ohoh, seppo Ilmarinen,
Läkkääm Sammon nouantaan
260 Kirjo-kannen kannantaan
Pimiestä Pohjosesta!“
Läksi Sammon nouantah,
Kirjo-kannen kannantah.
Sekä läksi jotta joutu:
265 Yksi vanha Väinämöinen,
Toinen seppo Ilmarinen.
Niemi matkalla tuloo:
Laskia karehteloo

Nenään utusen niemen,
270 Päähän saaren terhenisen.

Sagte dann die Frau Pohjola's:
„Kannst den Sampo du verfert'gen,
Malen mir den bunten Deckel?
Willst zum Lohn die Jungfrau haben?“
230 „Wohl kann ich den Sampo machen,
Malen auch den bunten Deckel,
Aus zwei Knochen eines Lammes,
Aus der Gerstenkörner dreien,
Aus der Hälfte auch von diesem.“
235 Die gemeine Frau Pohjola's,
Nährt' den Mann, ihn satt zu machen,
Tränkt' ihn, seinen Durst zu stillen,
Liess ihn bei der Jungfrau liegen.
Und der Meister Ilmarinen
240 Schmiedete bei Tag den Sampo,
Einte Nachts sich mit dem Mädchen,
Malte auch den bunten Deckel.
Und verfertigte den Sampo,
Ward gemalt der bunte Deckel.
245 Und er gehet fort nach Hause,
Spricht darauf bei seiner Ankunft
Bei der Mutter, der betagten:
„O du alter Wäinämöinen,
Da der Sampo in Pohjola
250 Und gemalt der bunte Deckel,
Wird gepflügt dort, wird gesäet,
Alles dorten nun gedeihet;
Doch der Sampo ist verschlossen
Hinter Schlössern, deren neun sind,
255 Seine Wurzeln sind gewurzelt
Neun der Ellen in der Tiefe.“
Sagt der alte Wäinämöinen:
„Auf, du Meister Ilmarinen,
Lass uns holen weg den Sampo,
260 Tragen fort den bunten Deckel
Aus dem finsteren Pohjola!“
Zogen aus zum Raub' des Sampo
Zu dem Raub' des bunten Deckels,
Gingen hin in grosser Eile;
265 Wäinämöinen war der eine,
Ilmarinen war der zweite.
War ein Vorgebirg' am Wege:
(Wäinämöinen) Lenkt' dorthin die Fahrt, die laute,
Nach dem Rand der Nebelklippe,
270 Nach der Insel hin, der finstern.

Sanoopi nenässä niemen
Vesi-Liito, Laito poika:
„Ohoh, vanha Väinämöinen,
Ota minua matkohisi!
275 Olen mieki miessä siellä,
Urohona kolmantena,
Kun saat Sammon nossantaan,
Kirjo-kannen kannantaan.“
Siit' on vanha Väinämöinen
280 Siit' on otti matkohisa;
Se toi laian tullessaan.
Sano vanha Väinämöinen:
„Miks' tuot minulle puuta?
Oisi puuta purressani,
285 Ilman sinun puutta.“
Sano Liito, Laito poika:
„Ei vara venettä kaa'a,
Tuki heineä tuhuak.“
Siitä laskee karehteloo
290 Pimeehen Pohjoseh.
Siitä laulo Väinämöinen,
Siitä Pohjolan nukutti,
Pahan vallan vaivutteli;
Tuonn' oli Sampo salvattuna
295 Yheksän lukun taakse.
Siellä vanha Väinämöinen
Kulki jouhissa matona
Lukkujen lomia myöten;
Lukut voilla luikautti,
300 Liuutti sian lihoilla.
Tuonn' on juuret juuruteltu
Yheksän sylen syvyyh.
Sylin Sampoa piteli,
Käsivarsin kallotteli;
305 Eipä Sampo liikukkana,
Sata-sarvi kallukkana.
Siitä Vesi-Liito, Laito poika
Otti härän Pohjosesta,
Auran pellon pientareelta;
310 Sillä kynti Sammon juuret.

Auf des Vorsprungs Spitze sagte
Vesi-Liito, der junge Laito:
„Auf, du alter Wäinämöinen,
Nimm mich mit auf deine Reise,
275 Taug' doch ich für dort als Mann auch;
Möchte sein der Helden dritter,
Wenn du wirst den Sampo heben,
Tragen fort den bunten Deckel.“
Und der alte Wäinämöinen
280 Nahm ihn mit sich auf die Reise;
Eine Planke trug er mit sich.[1])
Sprach der alte Wäinämöinen:
„Warum bringst du mir das Holz da?
Ist doch Holz in meinem Nachen
285 Ausser deinem Holz' vorhanden.“
Sagt Liito, der junge Laito:
„Vorsicht wird nicht Schiffbruch bringen,
Stützen schaden nicht der Scheune.“[2])
(Wäinämöinen) Lenkte drauf die Fahrt, die laute
290 Nach dem finsteren Pohjola.
Und es sang jetzt Wäinämöinen
Und versenkt' (durch Zauber) in Schlaf Pohjola,
Legt' das schlimme Reich zu Boden,
Wo der Sampo eingeschlossen
295 Hinter neun der Schlösser ruhte.
Und der alte Wäinämöinen,
Wie ein Fadenwürmlein[3]) drang er
Durch den Zwischenraum der Schlösser,
Strich die Schlösser aus mit Butter,
300 Salbte sie mit Fett vom Schweine;
Seine Wurzeln dort sich streckten
In die Tiefe von neun Ellen.
Drückte an die Brust den Sampo,
Sucht' ihn mit dem Arm zu rütteln,
305 Doch der Sampo sich nicht neiget,
Und nicht wankt der Hunderthörnige.
Vesi-Liito drauf, der junge Laito,
Nimmt 'nen Ochsen von Pohjola,
Einen Pflug vom Feldesende,
310 Pflügt damit die Sampowurzeln;

[1]) Um im Nothfall das Boot zu flicken.

[2]) Eigentlich: dem Heuhaufen.

[3]) *Gordius aquaticus.*

Sai se Sammon liikkeelle,
Sata-sarven kallumaan.
Siitä vanha Väinämöinen
Kanto Sammon purteensa,
815 Saatteli venoseensa;
Laskia karehteloo
Punasella purjeella
Nenääh utusen niemen.
Sano seppo Ilmarinen,
820 Vanhalle Väinämöiselle:
„Miks' et laula, Väinämöinen,
Hyrehi, hyvä-sukuinen,
Hyvän Sammon saatuosi,
Kirjo-kannen tuotuosi?“
825 Sano vanha Väinämöinen:
„Aikainen on ilon teoksi,
Varahinen laulannaksi;
Sitte laulanta kävisi,
Kun omat ovat näkyisi.
830 Oho, seppo Ilmarinen,
Nouse purje-puun nenääh,
Vaate-varpaah rapau;
Katso itä, katso länsi
Katso pitkin Pohjan ranta!“
835 Siitä seppo Ilmarinen
Nousi purjeh-puun nenäh,
Vaate-varpahan rapasi,
Katsoi iän, katsoi lännen,
Katsoi pitkin Pohjan rannan.
840 Itse noin sanoiksi virkki:
„Havukkoit on haavat täynä,
Korvet kirjo-kokkoloita.“
Sano vanha Väinämöinen:
„Jo tunnen valehtelian,
845 Tajuelen kielastajan!
Katso itä, katso länsi,
Katso pitin Pohjan ranta!“
Siitä seppo Ilmarinen
Katso iän, katso lännen,
850 Katso pitin Pohjan rannan.
Muurahainen, musta lintu,

Das beweget nun den Sampo,
Macht den Hunderthörn'gen wanken.
Und der alte Wäinämöinen
Trägt den Sampo in den Nachen,
815 Bringet ihn nach seinem Schiffe;
Lenket es zum lauten Laufe
Mit dem rothen Segeltuche
Nach dem Rand der Nebelklippe.
Sagt der Meister Ilmarinen
820 Zu dem alten Wäinämöinen:
„Warum singst nicht, Wäinämöinen,
Trällerst nicht, du Wohlgeborner?
Nun den guten Sampo hast du,
Trägst mit dir den bunten Deckel?“
825 Sagt der alte Wäinämöinen:
„Allzu früh ist's, sich zu freuen,
Viel zu früh noch, um zu singen.
Dann nur ist es Zeit zu singen,
[Wann ich meine Hausthür' sehe:][1]
830 Auf, du Meister Ilmarinen,
Steige auf des Mastbaums Gipfel,
Halt' dich an der Segelstange,
Sieh nach Osten, sieh nach Westen,
Sieh am Ufer hin nach Norden!“
835 Und der Meister Ilmarinen
Klettert auf des Mastbaums Spitze,
Hält sich an der Segelstange,
Blickt nach Osten, blickt nach Westen,
Blickt am Ufer hin nach Norden,
840 Und er spricht dann diese Worte:
„Voll die Espen sind von Falken
Und der Wald von bunten Adlern.“
Spricht der alte Wäinämöinen:
„Wohl erkenne ich den Lügner
845 Und verstehe wohl den Schwätzer!
Blick' nach Osten, blick' nach Westen,
Blick' am Ufer hin nach Norden!“
Und der Meister Ilmarinen
Blickt nach Osten, blickt nach Westen,
850 Blickt am Ufer hin nach Norden.
Die Ameise, schwarzgeflügelt,

---

[1]) *Kun omat ovat näkyisi:* Dieser Vers fehlt, wir fügen ihn nach einer anderen Variante bei.

Kaksi-jatkonen kaleva,	Der zweigliederige[1]) Riese,[2])
Se kusi kuren jaloille;	Pisste[3]) auf des Kranich's Krallen;
Kurki laski kumman äänen,	Einen Schrei erhob der Kranich,
855 Parkasi pahan säveleen;	855 Ein misstöniges Gekrächze;
Toivo lempo lehmäkseeh,	Seine Kuh sei's, hofft der Teufel,
Piru pitkä-hännäkseen.	Sei sein Langschwanz[4]) glaubt der Dämon.
Siitä Pohjola havatti,	Nun ermuntert' sich Pohjola,
Paha valta valpaustu.	Nun das böse Reich erwachte.
860 Siitä Pohjolan emäntä:	860 Und Pohjola's Herrin alsdann:
„Viety on Sampo Pohjosesta	„Fort der Sampo aus Pohjola,
Otettu omin lupisin!“	Haben frech (eigenmächtig) ihn weggetragen!“
Portto Pohjolan emäntä	Die gemeine Frau Pohjola's,
Pani sata miestä soutamah,	Liess nun hundert Männer rudern,
865 Tuhat airon pyyrymille;	865 Tausend an die Griffe (der Ruder) treten,
Siitä läksi soutamah	Eilte und fing an zu rudern,
Ajamahan Väinämöistä.	Zu verfolgen Wäinämöinen.
Sano seppo Ilmarinen:	Sagt der Meister Ilmarinen:
„Jo tuleep pursi Pohjan,	„Schon kommt her das Schiff von Pohja,
870 Sata-hanka hakkoapi;	870 Peitscht (die Wellen) ein Hundertruderpflöckiger[5])
Sata on miestä soutamassa,	Hundert Männer sind's, die rudern,
Tuhat airon pyyrymillä.“	Tausend an den Rudergriffen.“
Sano vanha Väinämöinen:	Sagt der alte Wäinämöinen:
„Keksin kummoa vähäsen,	„Hab' Besonderes ersonnen;
875 Luon ma luotosen merelle,	875 Zaub're eine Meeresklippe,
Kari-pään kasvattelen;	Lass' ein Felsenriff erstehen,
Otan piitä pikkaraisen,	Nehm' vom Feuerstein ein Stücklein,
Tauloa taki vähäsen,	Nehme auch ein wenig Zunder;
Luon luotosen merelle	Zaub're eine Felsenklippe
880 Yli olkani vasemman,	880 Über meine linke Schulter,[6])
Mihen puuttuis pursi Pohjan,	Wo der Pohjanachen strandet
Sata-hanka halkieisi.“	Und der Hundertruderer scheitert.“
Siitä otti Väinämöinen	Und es nahm dann Wäinämöinen,
Otti piitä pikkaraisen,	Nahm vom Feuerstein ein Stücklein,

[1]) ***Kaksi-jatkonen***, der zwei Gelenke, zwei verbundene Körpertheile hat, wie es am Leibe der Ameise erscheint.

[2]) ***Kaleva***, Riesenheld, ironisch.

[3]) d. h. spritzte die scharfe Flüssigkeit, die brennt und juckt, aus. Davon (***kusta***) nennen die Finnen die rothe Ameise ***kusiainen***. Der im Lied gebrauchte Namen ***muurahainen*** ist indo-europäischen Ursprungs (schwed. ***myra***, russ. ***murawei***, griech. ***myrmex***).

[4]) d. h. Kuh mit langem Schwanz.

[5]) ***Sata-hanka***, welches hundert Ruderpflöcke hat.

[6]) Will sagen: werfe sie etc.

385 Taklaa taki vähäisen,
Luopi luotosen mereh,
Yli olkansa vasemman,
Kari-pään kasvatteli.
Siihi puuttu Pohjan pursi,
390 Sata-hanka halkieli.
  Portto Pohjolan emäntä
Itse löihe lentämään,
Nousi leivon lentimille,
Sirkun siiville yleni,
395 Lenti purje-puun nenääh,
Vaate-varpaah rapasi.
Siitä vanha Väinämöinen
Nossalti melan merestä,
Lassun kuusen lainehista,
400 Sillä kynsiä sivalti.
Eipä jäänytkä jälille
Kun yksi sakari-sormi.
  Sano vanha Väinämöinen:
„Ohoh, Pohjolan emäntä,
405 Läkkäämmäs jaolle Sammon,
Kirjo-kannen katsantaan
Nenääh utusen niemen,
Päähän saaren terhenisen!“
  Sano Pohjolan emäntä:
410 „En lähe jaolle Sammon,
Kirjo-kannen katsantahan.“
  Siitä vanha Väinämöinen
Seulo seulalla utua,
Terheniä tepsutteli
415 Nenähän utusen niemen.
Itse noin sanoiksi virkko:
„Tänne kyntö, tänne kylvö,
Tänne vilja kaikenlainen
Poloiselle Pohjan maalle,
420 Suomen suurille tiloille;
Tänne kuut, tänne päivät,
Tänne tähet taivosilta!“
  Sano Pohjolan emäntä:
„Vielä mä tuohon mutkan muistan,
425 Keksin kummoa vähäisen
Sinun kynnön, kylvön päälle;

385 Und nahm auch ein wenig Zunder;
Zaubert' eine Felsenklippe
Über seine linke Schulter;
Liess ein spitzes Riff erwachsen,
Wo der Pohjanachen auffuhr,
390 Und zerbrach der Hundertruderer.
  Die gemeine Herrin Pohja's,
Fing nun selber an zu fliegen,
Hob sich mit dem Flug der Lerche;
Hob sich auf mit Vogelflügeln,
395 Flog bis auf des Mastbaums Spitze,
Hielt sich an der Segelstange;
Und der alte Wäinämöinen
Hob das Steuer[1]) aus dem Meere,
Aus der Fluth den Stamm[2]) der Tanne,
400 Schlug damit auf ihre Krallen,
Und es blieb davon nichts übrig,
Als die einz'ge kleine Zehe.
  Sagt der alte Wäinämöinen:
„Auf, du Herrin von Pohjola.
405 Lass uns nun den Sampo theilen
Und beseh'n den bunten Deckel,
Auf der Nebelklippe Spitze,
Auf der finstern Insel Gipfel.“
  Und es sagt Pohjola's Herrin:
410 „Nicht will ich den Sampo theilen,
Nicht beschau'n den bunten Deckel.“
  Und der alte Wäinämöinen
Siebt' in einem Siebe Nebel,
Sä'te ringsum trübe Dünste
415 Auf den Rand der Nebelklippe.
Redete dann diese Worte:
„Hier das Pflügen, hier das Säen,
Hier Getreide aller Arten
Für das arme Land des Nordens,
420 Für die weiten Strecken Suomi's;
Hier die Monde, hier die Sonnen,
Hier die Sterne auch des Himmels.“
  Spricht darauf Pohjola's Herrin:
„Noch will Hemmniss ich erfinden,
425 Hab' Besonderes ersonnen:
Für dein Pflügen, für dein Säen

[1]) *Mela*, das Steuerruder.
[2]) *Lastu*, genau Splitter, Stück.

	Soan rautasen rakehen,		Mach ich einen Eisenhagel,
	Teräksisen tellittelen		Lasse Stahl herniederschauern,
	Halmettasi hakkaamahan,		Um dein Brachfeld zu vernichten,
430	Pieksämään peltoasi!"	430	Deinen Acker zu zerpeitschen."
	Sano vanha Väinämöinen:		Sagt der alte Wäinämöinen:
	„Sato'os rautaista raetta,		„Mache du nur Eisenhagel,
	Teräksistä tellitellös		Lasse Stahl herniederrauschen
	Pohjolan kujan perille,		Auf Pohjola's tiefe Pfade,
435	Savi-harjun hartiolle!"	435	Auf des lehm'gen Hügels Rücken."

Zweiter Theil.

Die ächteste epische Volkspoesie ist jene, welche aus freiem, natürlichen Polytheismus, losgelöst von jedem dogmatischen und hieratischen Einflusse, hervorgeht. In ihr sind der hyperbolische Typus des Helden, des epischen Menschen, und die Art und Weise seines Handelns in vollster Übereinstimmung mit den antropomorphischen Typen der göttlichen Persönlichkeiten, mit der Vorstellung von ihrem Handeln, Leben und ihrer Gesellschaft zu finden. Die beiden Idealtypen des Gottes und des Helden stehen in engem, sichtbaren Zusammenhange; man erkennt und fühlt, dass beide das Product desselben dichterischen Genius, desselben schöpferischen Geistes sind, der die Natur und ihre Kräfte ebensowohl als die Thaten der Menschen und der menschlichen Gesellschaft idealisirt und vergeistigt. Götter, Halbgötter oder Heroen, und Menschen werden auf diese Weise verwandt und bilden eine grosse Familie; national sind die Götter, wie die Helden national sind. Allen gemeinsam ist der *Mythus*, welcher ihre Entstehung, ihre Thaten, ihre Genealogie, ihre Verwandtschaft und Schicksale erzählt, Allen gemeinsam auch das *Epos*, oder die poetische Geschichte, die, ihre Ideale und Thaten schildernd, sie mit der nationalen Geschichte verknüpft, deren Uranfänge es selbst bildet. Ganz anders verhält es sich mit jenen Epopöen oder epischen Gesängen, mögen sie volksthümlich und national sein, welche in völlig monotheistisch-christlichen und historischen Zeiten in Europa entstanden sind und sich schriftlich oder mündlich fortgepflanzt haben. Man sieht auf den ersten Blick, dass Roland, unser Herrgott, der Erzengel Gabriel und der Erzbischof Turpin nicht Erzeugnisse einer und derselben Poesie sind, während Eine Poesie wohl den Achilles, Zeus, Athene und Chrises, den Apollopriester, hervorgebracht hat; auch lässt sich unschwer erkennen, dass der Sigurd aus den heidnischen Eddaliedern mit Odin, den Walküren etc. in einer dichterischen Atmosphäre

lebt, die ihm eigen und angestammt ist, während er zum Siegfried der Nibelungen geworden, in eine christliche und ritterliche Dichtung hinübergetragen, unter Elementen herumwandert, die von seinen ursprünglichen sehr verschieden sind.

Die epischen Lieder der Finnen besitzen nun durchaus die wesentliche Eigenschaft, dass sie dem finnischen Polydämonismus entstammt und gänzlich mythischen Inhalts sind; sie stehen in vollkommener Verbindung und Continuität mit der poetisch-religiösen Idee und dem dämonischen Mythus jener Nation, und sind aus denselben Impulsen und derselben Poesie hervorgegangen, welche jene schuf. Im Zusammenhang mit der epischen Production der verschiedenen Völker betrachtet, müssen jene Lieder gewiss zu den ursprünglichsten und natürlichsten gezählt werden, besonders weil ihnen jede historische Idee vollkommen fern liegt. Da nun hier der Götter- oder Dämonen- und der Heroenmythus Schöpfungen einer und derselben Poesie sind, so ist es beim Studium des Wesens und Ursprungs dieser Lieder angezeigt, in erster Linie sowohl den dämonischen als den Heldenmythus zu betrachten und zu definiren und nachher die Poesie, die ihn grosszog, das ἔπος oder das epische Lied, welches hier die *Rune* heisst.

Kapitel I.

Der Göttermythus.

Alle Ugro-finnischen Völker waren oder sind heute noch Schamanisten; die Lappen, die Syrjenen, die Wotjaken, Ceremisen, Mordwinen, Vogulen, Ostjaken, mögen sie zum Christenthume oder zum Islam bekehrt sein, sind gleichwohl noch so heidnisch, oder es leben wenigstens die Überreste ihres Heidenthums noch so deutlich fort, dass der schamanistische Charakter desselben mehr oder weniger klar zu Tage liegt.[1]) Der Schamanismus, wie noch in höherem Grade der Fetischdienst, ist aber eine Religion, wenn man diesen Namen überhaupt dafür gebrauchen kann, von so roher, unvollkommener, unvernünftiger Art, dass sie nur solchen wilden, mehr als barbarischen Völkern genügen kann, welche in den allerprimitivesten Kulturanfängen leben, wie es die obengenannten Stämme und

[1]) S. Ahlqvist, *Om schamanismen och öfriga religionsformer hos de turanska folken* (*Finska Vet.-Societets Förhandl. XXIII*) Helsingf. 1881.

die Eskimos, Samojeden u. s. w. noch thuen. Von den Ugro-Finnen waren die Magyaren, welche schon in ältesten Zeiten zum Christenthum bekehrt und der europäischen Civilisation gewonnen wurden, diejenigen, bei welchen jede Spur des ursprünglichen Schamanismus sich verlor. Die eigentlichen Finnen, die im XII. Jahrhundert das Christenthum annahmen, die aber mit den germanischen und lituslavischen Völkern von weit früheren Zeiten her in naher Fühlung standen, verdankten diesen Beziehungen sowohl ihren civilen Fortschritt, wie auch die Entwicklung ihrer religiösen Begriffe, die, wenn sie auch den schamanistischen Grundcharakter beibehielten, doch edlere und feinere Formen annahmen, und zuletzt eine Poesie erzeugten, die den ihnen verwandten Völkern ganz fremd ist. Es spricht sich darin auch der Charakter ihres nationalen Genius aus, denn die Lappen, (welche trotz der Sprache anthropologisch ein Volk anderer Art sind), blieben unter fast identischen und nicht minder lang währenden Einflüssen nicht nur zu jeder Kulturentwicklung unfähig, und standen ihnen stets gleichgültig oder feindlich gegenüber, sondern erhielten sich auch bis auf die neuesten Zeiten als ebenso rohe Schamanisten, wie es die Eskimos und Samojeden sind.

Der Schamanismus will, wie bekannt, ausser Gebet und Opfer, zum Unterschied von anderen Religionen jene zwingende Kraft besitzen, die der Mensch, d. h. einzelne besonders begabte Menschen (Schamanen), auf die Natur oder auf die sie darstellenden göttlichen und dämonischen Wesen ausüben, sei es vermittelst Handlungen und Operationen, deren Geheimniss diese Schamanen besitzen, sei es kraft des Wortes. Diese Magie nun, welche für andere Religionen etwas Fremdes, ja ihrem Geiste Widerstrebendes ist und als Aberglauben verachtet und als Gottlosigkeit verdammt wird, bildet im Schamanismus das Wesen der Religion selbst; was wir Zauberspruch nennen würden, ist in ihm eine nicht minder berechtigte, edle und erhabene Sache als Hymnus und Gebet in irgend einer andern Religion. Der Schamane ist mehr als ein gewöhnlicher Priester, er ist Wahrsager, ist Arzt, ist weise und mächtig wie kein Anderer und vermag Wunder zu wirken; mit seinem Worte und seinem Thun beherrscht er Menschen und Dinge, Thiere und Geister; er vermag Krankheiten zu heilen oder sie abzuwenden, ja er kann dieselben auch herbeirufen; er vermag höhere Wesen günstig zu stimmen, Hab und Gut zu verschaffen; er kann machen

dass die Jagd, der Fischfang, die Reise glücklich ausfallen, kann Wind, Wolken, Nebel und Stürme sich erheben lassen und sie auch beschwichtigen, sie verjagen und verschwinden machen; kann sich selbst und andere verwandeln, kann sich als Geist in die Luftregionen erheben oder in die Welt der Todten herniedersteigen und derselben ihre Geheimnisse entreissen. Jenem Menschentypus, den wir mit dem verächtlichen Worte Zauberer bezeichnen, kann dort, wo er keiner höheren und edleren Religionsidee begegnet, die ihn verkleinert und bestreitet, ein gewisser Adel und eine ihm eigenthümliche Poesie beiwohnen. Wurde er doch auch im griechischen Polytheismus in einigen mythischen Figuren wie in Circe und in Medea, die dem Heldenepos nicht fern stehen, und durch die poetische Genealogie sich dem Göttermythus verbinden, dichterisch verwerthet; aber der griechische Begriff der Gottheit und ihres directen, unmittelbaren, mächtigen und auf ihrer Natur begründeten Einwirkens gab der magischen Handlung und der Macht der Zauberer den nur nebensächlichen Werth einer zurückgestrahlten Kraft, einer in der letzten Instanz vom Gotte abhängigen, nicht ihn zwingenden That, und es hatte daher der Typus des Zauberers im griechischen Epos eine nur beschränkte und episodische Bedeutung. Mehr Eingang fand die Idee im nordischen Polytheismus, weil hier der Gottesbegriff minder rationell bestimmt als der griechische war; hier wirkt die Gottheit oft selbst als Zauberer vermittelst Runen oder Zauberlieder (*galdr*). Der christliche Monotheismus nun musste den Zauberer nothwendig verwerfen, ihn zu einem Sohn der Hölle umwandeln, der mit den satanischen Mächten verbunden und ihnen verkauft ist. Im Schamanismus liegt die Sache ganz anders, ja geradezu umgekehrt; der Begriff des göttlichen Wesens ist gewissermassen demjenigen des Schamanen untergeordnet und gerade der Schamane ist's vor Allen, der im Stande ist, den Gottesbegriff zu definiren, zu entwickeln und zu gestalten. Im Allgemeinen gelangten die schamanistischen, lange in diesem Zustande verbliebenen Völker, sei's durch die Armseligkeit ihrer civilen und intellectuellen Entwicklung, sei's infolge der Dürftigkeit ihrer Geisteskraft, bloss zu einem sehr verworrenen und kleinlichen Begriffe des Göttlichen überhaupt und besonders des höchsten göttlichen Wesens; eine ihnen eigenthümliche Idee, welche den Begriffen von Macht und Kraft der Zauberer vollkommen die Wage hält, ist diejenige vom Vorhanden-

sein einer Menge von Geistern, die der Natur vorstehen, und auch von der Macht der Abgeschiedenen, kurz die Anschauung, welche man mit einem neueingeführten Wort als *Animismus* bezeichnet; Mythen sind bei ihnen nur spärlich vorhanden, und das Wenige befindet sich noch im rohen Zustand beginnender Personification. Jene Schamanisten nun, die zur Weiterentwicklung religiöser Begriffe befähigt waren, fügten ihren eigenen Vorstellungen diejenigen der andern Religionen bei, mit welchen sie in Berührung kamen, christliche, islamitische oder buddhistische, oder nahmen auch jene andern Religionen geradezu an und vergassen, wie die Magyaren, völlig ihren alten Glauben. Die Finnen aber machten eine Ausnahme und erhoben sich über alle übrigen Schamanisten verwandten Stammes. Sie schufen unter dem Einflusse der schamanistischen Idee eine ihnen allein angehörende Mythologie, reich an göttlichen, dämonischen und auch heroischen Namen und Persönlichkeiten, wie wir ihr bei keinem andern Volke gleichen Stammes begegnen. Diese Mythologie ist heute noch lebendig und sie wird, wie es durch Ganander,[1]) Castrén und Andere [2]) geschehen ist, aus den traditionellen Liedern eifrig gesammelt, aus jenen der Heidenzeit entstammenden Liedern, welche mehrere Jahrhunderte des erst katholischen, dann lutherischen und in einigen Gegenden russisch-orthodoxen Christenthums nicht zu ersticken vermochten. Wie die schamanistische Idee diese Mythologie erzeugte, unter welchen Einflüssen und durch welche Begebenheiten die letztere gleichzeitig mit der nationalen Dichtung, deren Geschichte von ihr durchdrungen ist, sich entwickelte, wird sich aus der Dar-

[1]) *Mythologia Fennica af gamla Runor samlad och uttydd af Christfrid Ganander.* Åbo 1789. Von geringem Nutzen ist die von Chr. J. Petersen publicirte Übersetzung und Überarbeitung des Buches in den *Beiträgen* von Rosenplänter, Heft 14, 1822, wo das von Ganander in alphabetischer Ordnung mitgetheilte Material in systematischer Folge mit beigefügten Notizen über den betreffenden esthnischen Mythus gegeben wird.

[2]) *Föreläsningar i Finsk Mythologi,* Helsingf. 1853; dasselbe bildet den 3. Band von *Nordiska Resor och Forskningar af* M. A. *Castrén.* Wir citiren stets die schwedische Ausgabe, ohne indessen die deutsche Übersetzung mit Zusätzen ausser Acht zu lassen, welche Schiefner unter dem Titel: *M. Alex. Castrén's Vorlesungen über die finnische Mythologie,* St. Petersb. 1853, herausgab. Andere Aufsätze werden wir, wo es angemessen, citiren. Über den esthnischen Mythus s. die Anm. p. 45.

stellung ergeben, welche wir eben von diesem Gesichtspunkt aus hier unternehmen.

Wie allen Naturreligionen liegt dem finnischen Mythus der personificirende Gedanke des Naturganzen, sowohl in seinen grossen Grundzügen als in seinen Einzelheiten zu Grunde; sämmtliche Naturwesen, zu denen der Mensch irgend eine Beziehung hat, werden als handelnd oder wollend angesehen und demnach personificirt. Dieser Begriff ist universell und stetig, der Weg zur Personification bleibt also immer offen, so dass sich das Personificiren nach Belieben und Gelegenheit auf irgend welchen Gegenstand anwenden lässt; darum kommt der Katalog der finnischen Gottheiten nie zum Abschluss und kann in's Unendliche anwachsen. Der Process ist einfach genug; man bedient sich hauptsächlich der primitiven Art, die Personificationen mit der schlichten Benennung des personificirten Gegenstandes zu bezeichnen, so dass nicht sowohl aus den Namen, sondern aus der Art, wie man von ihnen spricht, Persönlichkeiten hervorgehen; so werden *Päivä*, *Kuu*, *Otava*, *Tähti* etc. als göttliche Personen betrachtet, aber ihre Namen bedeuten nichts weiter als Sonne, Mond, grosser Bär, Stern. Ein weiterer Schritt zu grösserer Verdichtung der Personification als solcher ist, sie Sohn oder Tochter des Gegenstandes zu nennen, den sie personificirt. Weil die finnische Sprache grammatikalisch keine Geschlechter kennt, so bezeichnen diese Ausdrücke das Geschlecht und wandeln die einfache Benennung auf diese Weise zum Eigen- oder Personennamen um; so *paivän poika*, Sohn der Sonne, *ilman tytär*, Tochter der Luft. In diesen Ausdrücken ist der Begriff nicht immer buchstäblich verstanden, ursprünglich wollen *Sonne* und *Sohn der Sonne* dasselbe sagen, wie auch in anderen Mythologien, so z. B. im Griechischen Helios und sein Sohn Phaeton; und das ist auch zuweilen in den Liedern herauszufühlen, in denen bei Vergleichung verschiedener Stellen die Gleichwerthigkeit der beiden Ausdrücke sich zeigt. Deutlicher noch wird die Sache für den weiblichen Begriff, für welchen die Sprache die Endung *tar* bietet, was nichts anderes als eine Abkürzung von *tytär*,[1]) Tochter, und nicht eine gammatikalische Geschlechtsunterscheidung ist; sie bedeutet *Tochter*

---

[1]) S. Ahlqvist, *Suomen kielen rakennus* p. 16 § 30. Diese Endung ist hauptsächlich im nördlichen Karelien gebräuchlich, Spuren davon finden sich aber auch in der südlichen Gegend. S. Ahlqvist: *Kalevalan Karja-*

von . . . und es kommt oft vor, dass man auf diese Art Eigennamen übersetzt, welche solche Abkürzung zeigen. Die Bedeutung der weiblichen Personification aber ist vorherrschend; so *luonto*, Natur, *Luonnotar*, Tochter der Natur oder die *Natur* als Persönlichkeit; *ilma*, Luft, *Ilmatar*, Tochter der Luft, oder die *Luft* als Person u. s. w. Dieses Hülfsmittel ist auch ausserhalb des Mythus angewandt worden, z. B. zum Unterscheiden zwischen König und Königin, *Kuningas*, *Kuningatar*; oder auch um gewisse Namen von literarischer und wissenschaftlicher Bedeutung und auch solche von abstractem Sinne zu bilden, wie *Kantelatar* von *kantele*, Zither, dieses Instrument personificirt und nun dem Begriff der *Lyrik* entspricht und *Kieletär* von *kieli*, Sprache, die *Sprachwissenschaft* bedeutet. Für das Volk und die Volkssänger aber ist dies ein vortreffliches Mittel, jedes Ding mit einer Namensform zu personificiren, die Charakter und Werth des Eigennamens hat; so lässt sich z. B. jeder Baum durch ein weibliches Wesen vorstellen, einer Art von Dryade, das denselben regiert; *kataja*, Wachholder, hat seinen Schutzgeist in *Katajatar*, die Tanne, *honka*, in *Hongatar*, die Eberesche, *pihlaja* in *Pihlajatar* u. s. w. und es giebt kein Ding und kein Theilsstück eines Dinges, das sich nicht auf diese Weise personificiren liesse; die Adern (*Suonetar*), die Gewebe (*Kankahatar*), die Farben (*Sinetär*) u. s. w. So sind die Finnen reich an Namen von Gottheiten, seien es Götter, Genien oder Geister, in der Art, wie es unter den historischen Völkern die Römer sind, deren Polydämonismus oder besser Pandämonismus ihre Mythologie mehr als dem Polytheismus der Griechen gleicht. Wie bei andern Völkern und auch besonders bei den Römern, herrscht in ihren Personificationen der Begriff von Vater, Mutter *isä*, *emä* vor, und zwar hauptsächlich in den mehr generellen, wie Wasser, Erde, Wald etc. So ist *maan emä* die Mutter der Erde oder auch *maa emä*, *terra mater*; *metsän isä*, Vater des Waldes etc.; die Vaterschaft jedoch nicht buchstäblich verstanden, sondern bloss als Charakteristik des Wesens, das jene Sache regiert und darstellt. Häufig ist daher die Benennung *isäntä*, *emäntä*, die wir mit *Herr*, *Herrin* übersetzen können, die sich aber eigentlich zu *isä*, *emä* verhalten wie im Lateinischen *patronus*, *matrona* zu *pater*,

---

laisuus. p. 67; Neovius *Kalevalan kotiperästä* p. 15 u. f. Die Tavasten kennen sie nicht.

mater. Gleicherweise im Sinn von Ehrerbietung werden die Worte *ukko* (Alter), *akka* (Alte), gebraucht. Diese Art von Benennung begreift nothwendiger Weise eine doppelte Personification in sich, weil wo eine Mutter vorkommt, auch ein Vater sein muss; so wird die gleiche Sache von zwei Wesen verschiedenen Geschlechtes, die ein Paar bilden, repräsentirt. Wo es nicht so ist, herrscht die Benennung *Sohn* oder *Tochter* vor, die gleichbedeutend mit den andern, oft dafür gesetzten Jüngling, Dirne, Mädchen, kleines Mädchen, Jungfrau (*nuori, piika pikkarainen, tyttö, impi*) ist.

Schliesslich ist ein weiteres Merkmal der Personification jene Endung, welche die Wohnung ausdrückt. Wenn die Finnen einem Namen die Endsilbe *la* beifügen, so bezeichnen sie damit den Ort, an dem die betreffende Person oder Sache sich befindet, lebt und wohnt; *pappi*, Priester, *pappila*, die Wohnung desselben, *metsolä*, die Wohnung des Waldes, *Kalevala* die Wohnung oder das Land des Kalewa; *Päivölä*, das der Sonne; *Pohjola*, die Wohnung, das Land des Nordens u. s. w. Diese Endung erinnert an die Bedeutung des germanischen *heim*, in Niflheim, Jotunheim, Mispelheim u. s. w., von dem das *aibmo* der Lappen hergeleitet ist; es wird aber im finnischen Mythus in viel weiterem und eigenthümlicherem Sinne gebraucht. Eigentlich sagt es über Art und Eigenschaft der Wohnstätte nichts und im poetischen Gebrauche, wo wir diese Endung angewendet sehen, fühlen wir, dass hinsichtlich der Personification diese Wohnung weiter nichts als die personificirte Sache selbst ist; wenn z. B. *Päivä* der Gott oder Schutzgeist ist, welcher die Sonne vorstellt und sie regiert, so ist *Päivölä*, die Wohnung des *Päivä*, nichts anderes als die Sonne selbst, als Residenz des Schutzgeistes oder Gottes, der sie beseelt und verwaltet. Mag nun die volkstümliche Phantasie das Thema der einen oder anderen dieser mythischen Wohnstätten weiter ausarbeiten, indem sie z. B. die Bedeutung Pohjola's erweitert oder modificirt, die erste Grundidee ist stets die oben genannte, und es bleibt auch richtig, dass jener leichte Weg der Wohnungsbezeichnung in der Ausbildung des Mythus als weiteres Element zur Charakteristik der Personificationen als solcher dient, indem zu den Titeln, Vater, Sohn, Herr, Frau etc., als ob es Personen wären, denn auch gleich eine Wohnung genannt wird. Dieselbe Form dient auch, von der Personification abgesehen, zur Bezeichnung der Regionen und Gegenden und Wohnstätten, wie *Pimentola*, die Wohnung der

Finsterniss, z. B. ein zweiter Name für Pohjola ist. Was die Helden betrifft, so wird das Land, dem sie angehören, völlig unbestimmt gelassen; Wäinölä, Kalewala, Untamola etc. deuten zwar auf die Heimath von Wäinämöinen, Kalewa und Untamo hin, drücken aber nichts Besonderes aus und versetzen ebensowenig in bekannte und reale Gegenden, sondern sie sind bloss vorhanden, weil jede Person doch irgend welche Wohnung haben muss. Daher, wenn auch nicht einzig daher, kommt jene Unbestimmtheit, der Mangel jeder wirklichen Topographie in der Ortsbestimmung der heroischen Handlung des Kalewala.

Eine ziemliche Anzahl göttlicher Wesen wird mit anderen Namen, als mit denen der Dinge, die sie repräsentiren, benannt; diese Namen aber sind ohne Zweifel weniger alt, und der Gebrauch der alterthümlichen directen Benennung hat sich daneben keineswegs verloren; so ist Ahti, der Eigenname (zweifelhaften, wahrscheinlich germanischen Ursprungs) des Wassergottes, Wellamo (vermuthlich ebenfalls germanisch) [1]) der Name der Wassergöttin; beide werden indessen ohne Weiteres öfters *Wasserherr* und *Wasserfrau* ge-

---

[1]) Castrén, *Finsk Mythol.* p. 74, kommt, nachdem er die Vergleichungsversuche Diefenbach's erwähnt hat (*Vergl. Wörterbuch der gothischen Sprache* I. 419, II 732, skt. *ahis*, Meer, nord. *ahi*, Name der Schlange, welche die Erde umgibt, also das Meer, *aegir*, Meer, lat. *aequor*), zum Schlusse, dass Ahti wahrscheinlich ein Name sei, den die Finnen, wie so manche andere, der altnordischen Sprache entnommen haben. Jedenfalls lässt sich das Wort nicht aus dem Finnischen erklären, und an eine Abkürzung von *vaahti* (Schaum) ist nicht zu denken. Grimm erwähnt Ahti bei Gelegenheit der germanischen Worte *ahva*, *aha*, *augia*, *aegir* etc. Wasser, Meer (*D. Mythol.* N. p. 82; *Über Diphthonge* in den *Kleinen Schriften* III p. 122). Mehr als an diese Worte scheint sich mir Ahti dem altnordischen *agi*, *aga* (*agdh*), was Unruhe, Rastlosigkeit, Tumult bedeutet, anzunähern. Ich werde darin bestärkt durch die Wahrnehmung, dass der Name Ahti auch dem *unruhigen Knaben* (*lieto poika*) Lemminkäinen beigelegt wird.

Abgesehen von der Endung *mo*, die vielen Eigennamen gemeinsam ist, leitet Ahlqvist Wellamo von der Wurzel *vete* (Wasser) ab, *vetelä* (Wohnung der Wasser); das wäre eine Reduktion von *vetelämö; Suomen kiel. rakennus* p. 11. § 14. Mir scheint es wahrscheinlicher, dass wir hier die Wurzel des finnischen Verbums *velloa*, deutsch *wallen*, *wogen*, vor uns haben; man mag damit auch das deutsche *Welle*, altd. *walm*, angelsächs. *wylm*, das altslav. u. russ. *val*, Welle, *valiti*, wenden, drehen, poln. *velna*, Welle (Wurzel *vel*) vergleichen.

nannt *(veen isäntä, emäntä)*, auch wird zuweilen das Wasser selbst *(vesi)* mit seinem eigenen Namen als Gottheit angerufen.

Wer sich mit dem Studium des Ursprungs der Mythen befasst, wird sich ähnlicher Vorkommnisse in den alten Vedadichtungen und so manchen anderen anderer Völker entsinnen und wird wissen, dass *nomina numina* sind und dass, nicht im mystischem sondern realem Sinn verstanden, *deus erat verbum*, ehe er zum *deus* wurde. Die gegenwärtig etymologisch nicht mehr klaren Namen wie *Ahti*, *Vellamo* etc. und auch diejenigen von attributiver Bedeutung, wie z. B. der so anmuthige von *Mielikki*,[1]) der Göttin des Waldes, haben, wenn sie völlig zu Eigennamen werden, die Wirkung, die Personificationen concreter zu machen, ihnen noch bestimmteren persönlichen Ausdruck zu verleihen, und kommen hauptsächlich für jene Gottheiten vor, die man, weil sie irgend einem der verschiedenen Naturreiche vorstehen, als Hauptgötter bezeichnen kann. Es giebt einen höchsten Himmelsgott *Ukko* (der Alte), der auch eine Frau *Akka* (die Alte) hat; es giebt einen Gott und eine Göttin der Wasser *Ahti* und *Vellamo*; eine Göttin der Erde, welche indessen keinen Eigennamen hat, *maan emä* (Mutter der Erde); es fehlt auch nicht ein Gott des Feldes und der Feldarbeit, *Pellervoinen*, so wie es ein Götterpaar des Waldes, *Tapio*[2]) (ein Name fremden Ursprungs) und seine Frau *Mielikki*, giebt; auch die Hölle, oder die unterirdische Todtenregion Manala oder Tuonela hat ihren Herrn *Mana* oder *Tuoni* sammt seiner Frau *Tuonetar*.

---

[1]) Kosename, von *mieli*, Seele, im Sinn des deutschen *Gemüth* (*mieluinen*, lieb, willkommen).

[2]) Dieser Name hat mit dem finnischen *tappaa*, tödten, gewiss nichts zu thun, wenn man es auch vermuthete. Ich würde denselben auf das Germanische *stap, stab* (finnisch *tapi*) zurückführen, weil Tapio vermuthlich in der Form eines Baumstammes verehrt wurde, was einem germanischen Brauch entspräche; noch mehr aber leuchtet mir Schiefner's Idee (in der Übersetzung der *Finn. Myth* Castrén's) ein, welcher in Tapio den Christen Eustachius, den Beschützer der Jäger, und zwar in der russisch-populären Form dieses Namens *Jevstafij*, *Astafij* vermuthet. Bei den Esthen kommt in einigen Liedern der Name dieses Gottes als *Tabo*, *Taboane*, *Tabovane* vor (mit Endungen, die sich auch bei andern Namen finden), s. Weske, *Wana Eestlaste palwed metsa-jumalatele* (der Kultus der Waldgottheit bei den alten Esthen) in den *Annalen der Gesellsch. für esthnische Litteratur* (*Eesti kirjameste seltsi aastaraamat*) 1886–87, p. 10 u. f.

Diesen allen, sowie noch mehreren anderen kommt der Göttertitel *Jumala* zu, und dem Ukko, dem Alten des Himmels, der von oben donnert und blitzt, derjenige des obersten oder höchsten Gottes, *Ylijumala*. Dieses Wort *jumala*, welches nach und nach zum generellen Ausdruck für ein göttliches Wesen überhaupt wurde, war, als die Finnen Christen wurden, für diese Bedeutung so völlig reif, dass es zur Übersetzeng des Wortes *deus* im christlichen Sinn diente und heute noch dient; ursprünglich bezeichnete es eine specielle Gottheit, diejenige des Himmels, welcher in dem Worte als der Sitz des Donners angenommen wird, dessen dumpfes Rollen in dem nachahmenden Laut *jum*, *juma* ausgedrückt ist. Es ist dies eines der wenigen finnischen, sich auf Mythus und Gottheiten beziehenden Worte, die sich mit denen anderer verwandten Völker begegnen.[1])

In dieser ganzen mythologischen Welt der Finnen herrscht der vollkommenste Individualismus. Wir finden weder systematische Organisation, noch genealogische Anordnung oder Einheit des Regiments. Jeder ist unabhängig in seiner eigenen Sphäre; der höchste oder vielmehr der oberste, vornehmste Gott ist dies bloss, weil er am höchsten wohnt, er befiehlt aber Niemandem; die Wasser, der Wald, die Unterwelt sind Reiche selbständiger Herren, wenn diese zuweilen *Könige*, *Kuningas*, genannt werden; so ist das ein fremdes Wort, wie die Sache selbst dem Menschenkreis fremd ist, der den Mythus erfand, und es muss nicht für mehr genommen werden als die anderen gleichwerthigen Ausdrücke Vater, Herr, Alter u. s. w. Die zahlreichen unteren Götter des Waldes, der Fluthen, der Unterwelt werden ihre Söhne und Töchter, ihre Knaben und Mädchen, ihre Leute (*väki*) genannt; das soll aber bloss die Verwandtschaft der Elemente dieses Ganzen poetisch ausdrücken. Die Begriffe *Vater*, *Sohn*, *Gatte* und *Gattin* sind als poetische Ausdrücke zu nehmen, und es folgt daraus kein wirklicher und concreter Familienbegriff und noch viel weniger eine genealogische Anordnung; der genealogische Gedanke, welcher im griechischen Mythus und Epos so reich entwickelt, in den skandinavischen Mythus und Sage so überschwenglich ist und fast zur Manie wird, fehlt der finnischen Mythologie gänzlich, wie er auch dem Epos dieses

---

[1]) S. Castrén, *Föreläsn. i Finsk Mythol.* p. 11 u. f.

Volkes fehlt, das erst spät zu jenem historischen Sinn gelangte, der sich in dem antiken mythischen und epischen Genealogisiren zuerst kund that. Der ursprüngliche Naturalismus ist hier deutlich durchleuchtend und klar geblieben. Jeder Begriff blieb an seinem Orte, ohne weitere Ausbildung im eigentlichen Mythus oder in der Göttergeschichte zu erfahren.

Die Personificationen verdichten sich antropomorphisch zu menschlichen Gestalten mit persönlichen Bezeichnungen, welche meist durch Beiwörter ausgedrückt werden, von denen einige auch stabil und den Namen gleichwerthig werden. Wie bei Homer der Athena *γλαυκῶπις*, der Hera *βοῶπις*, so ist in den finnischen Liedern Tapio *kuipana* (Langhals), was denn auch zu einem von seinen Namen wird, oder *halliparta* (Fahlbart), *havuhattu* (mit dem Hute von Tannenreis), *naavaturkki* (mit dem Pelze von Moos) etc. Es sind hier leicht die poetischen Bilder zu erkennen, in denen der Wald mit seinen Pflanzen und seinen Thieren personificirt ist; auch fehlen die Charakterqualificationen nicht; so heisst Tapio *tarkka* (genau, wachsam) als Beherrscher der gefürchteten wilden Thiere, und als solcher wird er von den Jägern angerufen. Viel weiter aber erstreckt sich dieses Qualificiren nicht, das ohnehin zumeist ganz gelegentlich und also sehr verschiedenartig vorkommt; so wird der Sohn Tuoni's, des Herrn der Todten, als *punaposki* (der Rothwangige) angerufen, wenn man seine Hülfe braucht, um die Adern wieder zuzubinden, als *koukkusormi* (Hackenfinger), wenn ein Drahtnetz geflochten wird; [1]) zahlreiche Beispiele dieses Schwankens des Ideals, je nach Umständen, bieten die Zauberlieder dar. Daher kommt es, dass diese finnischen Göttertypen so wenig plastisch sind; es ist viel Unbestimmtes in ihnen, und sie stellen sich sehr oft mehr als poetische Bilder von Dingen und Begebenheiten denn als bestimmte mythische Persönlichkeiten dar. Man gewahrt die Dichtung, wie sie eben im Begriff ist, den Mythus und den Gottesbegriff zu bilden; aber diese sind noch *in fieri*, erscheinen daher mehr passiv als activ; sie haben ihr Gebiet in der Sphäre der Erscheinungen oder in derjenigen des Dinges, welches sie repräsentiren: Tapio kann bewirken, dass die Jagd gelingt oder misslingt, Ahti, dass Fischfang und Schifffahrt glücklich oder unglücklich ausfallen, gleichwohl aber

[1]) Castrén *Allmän öfversigt af Finnarnes gudalära* etc. (*Nord. res. och forskn.* VI) p. 17 u. f.

beherrscht sie das Wort *(sana)* des *tietäjä*, der zugleich derjenige ist, der sie schafft; als Persönlichkeiten sind sie starr und ohne Leben, sie lieben, hassen und streiten nicht; eine Gesellschaft von Göttern giebt es nicht; darum fehlt auch der Begriff eines Vereinigungsortes, es ist kein Olymp, kein Asagard vorhanden. Hier fehlt der Gottheit auch jede ethische Bedeutung; mit der Ideenwelt steht sie in keinerlei Beziehung; und wo in irgend einem Liede einem göttlichen Wesen eine ethische Function zuertheilt wird, ist der christliche Einfluss sichtbar und deutlich.

Auch keine verwandtschaftlichen Beziehungen giebt es zwischen Göttern und Menschen; jeder genealogische Begriff liegt, wie gesagt, diesen Mythen, seien sie göttlicher oder heroischer Art, fern; es giebt zwar einen Schöpfungsmythus, der aber vom Ursprung des Menschen nichts sagt; es wird die Geburt des Wäinämöinen erzählt, derselbe erscheint aber niemals als der Vater des Menschengeschlechts. Diese geringe Entwicklung des Mythus, der Götterideale, ihrer Persönlichkeit und ihres antropomorphischen Wirkens, dieses Fehlen eines geselligen Verkehrs, einer Geschichte in der Götterwelt bedingen natürlicherweise im Epos ein specielles Verhältniss für den Typus des Helden, der eben so unvollkommen *θεοειδής*, wie der Gott unvollkommen *ἀνθρωποειδής* ist. Eine vollkommene Gleichartigkeit und Continuität zwischen dem göttlichen und dem Heldentypus, sowie zwischen der Wirkungsweise beider können aber auch da nicht bestehen, wo es nicht möglich ist zu sagen wie die Griechen: *ἓν ἀνδρῶν, ἓν δὲ θεῶν γένος, ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν ματρὸς ἀμφότεροι.* Der finnische Held und seine Beziehungen zu den Götterwesen haben eine ihnen ganz eigenthümliche Natur und Definition.

Als Grundzug finden wir im ursprünglichen und besonderen Wesen der finnischen Mythologie dasjenige, was den Schamanistenglauben ausmacht, und was man insgemein *Animismus* genannt hat, das heisst, nach Tiele's[1]) richtiger Definition, eine „verworrene, wechselnde, unbestimmte Lehre, einen ungeordneten Polydämonismus, nicht ohne die Idee eines höchsten Wesens, das letztere aber nur mit geringer Kraft und Wirksamkeit begabt, und dabei die Vorstellung von der Macht der Zauberhandlung von Seiten des Menschen." Der Begriff der

---

[1]) *Outlines of the history of religion* p. 10 § 9.

göttlichen Wesen ist kleinlich und wenig erhaben; sie sind eher Geister oder Schutzgeister als Götter, und es ist die Welt, nach finnischen Anschauungen, auch ganz von diesen Geistern bevölkert; jedes Ding hat seinen *haltia*, jeder Baum, jeder Hügel, jeder See, jeder Wasserfall etc. Nicht immer ist der Unterschied zwischen *haltia* und *jumala* deutlich; natürlich ist der letztere der vornehmere; das Verhältniss zwischen ihm und dem *haltia* ist das des Allgemeinen zum Einzelnen, die Idee des Waldes gegenüber derjenigen der ihn bildenden einzelnen Bäume. So verschieden aber auch die Ausdehnung der Macht dieser Geister ist, so ist doch ihre Natur identisch, und ist z. B. Tapio nicht minder *haltia* als *jumala* des Waldes *(metsän)*. Obgleich das Wort *haltia* ohne Zweifel fremden Ursprungs ist,[1]) so ist doch der Gedanke, den es ausdrückt, echt finnisch und alterthümlich, und ich stehe auch nicht an beizufügen, dass er bei den Finnen älter ist, als der durch *jumala* repräsentirte höhere Begriff, dessen erste Bedeutung wir oben angegeben haben.

Die Idee eines jedem Dinge innewohnenden und dasselbe regierenden Wesens von dämonischer Natur wird auch auf den Menschen angewendet, der ebenfalls seinen *haltia* oder *δαίμων* hat, wie wir aus den Zauberliedern ersehen.[2]) Eine *Seele* im christlichen Sinne kannten die Finnen bloss infolge fremden Einflusses, wie das Fremdwort *(sjelu)* zeigt, welches sie für diesen Begriff brauchen. Der Begriff von *Geist* (henki) aber ist vorhanden, und ihm, weil das Körperlose stets über dem Körperlichen steht, werden übernatürliche Attribute beigegeben, wie sie dem germanischen *Geiste*

[1]) Castrén, *F. Myth.* p. 172 sagt bloss „wahrscheinlich"; nicht so Thomsen, *Über den Einfluss etc.* p. 134 s. *hallitsen.* Das Wort kommt mit derselben Bedeutung von Schutzgeist auch im Esthnischen vor (*haldias, hallias*); die Finnen und Lappen haben das Verbum *hallita* (*l. haldet*), was halten, regieren, beschützen bedeutet, und das Subst. *haltu* (*l. halddo* Herrschaft, Schutz. Die germanische Herkunft dieser Wörter ist klar; die erste Grundbedeutung der germanischen Wörtergruppe, der sie angehören, (das deutsche *halten* anglsächs. *haldan*, goth. *haldan*, altn. *halda* halten, regieren, Heerden hüten) ist genau dieselbe wie die des finnischen Wortes. Dieser Familie gehört indessen *holde*, das eine ähnliche Bedeutung wie *haltia* hat (guter Geist, Hausgeist) nicht an, wenn man das Wort auch verschiedentlich auf dieselbe Wurzel *halten* hat zurückführen wollen; von *holde* (hold) leitet sich jedenfalls das esthnische *helde* her, was jedoch lediglich die Bedeutung des deutschen *hold* hat.

[2]) S. das folgende Kapitel.

eigen sind. Ein solcher Geist hat seinen *haltia* oder seine *Natur* (luonto), die seine seelische Kraft personificirt und, wie es in den Personificationen der Fall ist, sich alsdann mit dem Geiste selbst verschmilzt, so dass Menschen höherer Art, wie die Schamanen oder *tietäjät*, sich zeitweilig von der körperlichen Hülle trennen und als freie Geister, als *haltiat*, wirken können. Der finnische Zauberer, der Erbe der alten Schamanen, fällt auch heutigen Tages noch inmitten seiner Hantierungen und Beschwörungen, in der rasenden Begeisterung seiner krampfhaften Drehungen und Wendungen, in Ohnmacht; es wird dieser Zustand „zum *haltia* werden" (*olla haltiaksi*) genannt, und man ist des Glaubens, dass der Betreffende, zum freien Geist oder *haltia* geworden, in's Reich der Todten fahre, dass er dort Alles erlangen und erfahren könne, was er wünsche, und dieses Wissen beliebig zu gebrauchen oder mitzutheilen vermöge, wenn er wieder in die köperliche Existenz zurückgekehrt sei. Diesen Glauben theilen die Finnen mit anderen schamanistischen Völkern. In der Entwicklung der Poesie, der Ausbildung ihrer poetischen Ideale ist er bedeutungsvoll, und sind seine Wirkungen wahrnehmbar. Wer befähigt ist, durch Zauberkraft die Natur zu beherrschen, übt den höchsten Grad von Macht aus, zu welcher der Mensch gelangen kann, wird den höheren Wesen gleich, befiehlt ihnen, wird zum Gott; bei einem nicht eigentlich kriegerischen Volke, das daher niemals, wie so viele andere, im Typus der Helden die Kraft des Armes poetisch verherrlichte, ist er der wahre ἥρως, der wahre ἡμίθεος; ja nicht ohne Grund liebt es der Zauberer, sich in seinen Liedern *uros* zu nennen, ein edles Wort, das die mächtige und rüstige Mannhaftigkeit ausdrückt und mit *Held* zu übersetzen ist. Wir werden später auf diese für das Studium des Epos bei diesem Volke grundlegenden Beobachtungen zurückkommen.

Vergleicht man die finnische Mythologie mit derjenigen der indo-europäischen Völker überhaupt, so wird man finden, dass die Entwicklung des naturalistischen Mythus bei den Finnen sehr gering ist und auf einer Stufe stehen blieb, welche man elementar nennen muss im Vergleich zu der hohen, weiten und vollkommenen Ausbildung, die er in Indien, in Iran, sowie in Griechenland und Italien und auch im skandinavischen Norden erreichte. Stellt man aber einen ähnlichen Vergleich mit den andern Ugro-finnischen

Völkern an, so zeigt sich eine Überlegenheit der Entwicklung, die reich zu nennen ist angesichts der Armuth des Mythus an sich, wie wir ihn bei jenen finden, die fast völlig in den Urverhältnissen eines rohen Naturalismus geblieben sind. Auch die Lappen, durch die Sprache so nah und so enge mit den Finnen verbunden und länger und vollständiger als dieselben Schamanisten geblieben, haben eine Mythologie, die man kaum so nennen kann, so arm ist sie an Namen und eigentlich mythischen Begriffen. Ihre Überlegenheit verdanken die Finnen dem Vorhandensein einer speciellen Poesie, welche die anderen Völker nicht besitzen, und in deren Schoose sich die poetisch verarbeitete, naturalistische Idee in verschiedene und mannigfache Personificationen ausreifen und bis zu einem gewissen Grade sich zum Mythus entwickeln konnte. Das ist, was man die religiöse Poesie des Schamanismus nennen kann, die schamanische Poesie, die Lieder der *tietäjät* oder den Zaubergesang.

Die Beziehungen zwischen Mensch und Gott vermittelt hier mehr als in anderen Religionen der Priester, der Schamane oder Tietäjä mit seinen Künsten, seinem Wissen und der Macht, die dieses ihm verleiht. An ihn wendet sich der Mensch in seinem Bedürfnisse nach der Hülfe und dem Schutze von Seiten höherer, ihm unbekannter Wesen, und in seinem Bedürfnisse nach einer Vertheidigung gegen dieselben. Der Tietäjä ist es, der diese Wesen kennt und sich rühmt, sie gründlich zu kennen; er spricht sie auch öfters mit der Formel an: *Kyllä mä sukusi tieän*, „wohl kenne ich deine Art und Abkunft"; er vermag sie zu beeinflussen und zu beherrschen, und wir können beifügen, er ist's, der sie schafft. Ist er ein Dichter, so wird der anfänglich rohe und unzusammenhängende Zauberspruch zur Poesie, wird zum Liede; es werden die Begriffe der Dinge, an die das Lied sich wendet, zu Geistern, Dämonen und Göttern personificirt, welche Gestalt annehmen, sich zu deutlichen Persönlichkeiten verdichten, und so bildet und entwickelt sich der Mythus. Nicht anders ist es bei andern Religionen, wo, auch ohne magische Idee und auf anderem Principe beruhend, das Gebet, welches das Opfer begleitet, zum Gesang, zur Hymne wird und der den Hymnus verfassende Opferer oder Priester als der fruchtbarste Schöpfer des Mythus erscheint; die alten Vedahymnen, in denen die Mythusgestaltung wahrnehmbar ist, legen davon deutliches Zeugniss ab. Trotz der grossen Verschiedenheit zwischen der zum Opfer gehörenden

Vedahymne, die hierarchischen Gepräges und voll ethischer Elemente ist, und dem einfachen, weltlichen finnischen Zauberliede, ist das Verfahren der finnischen *tietäjä* oder *laulaja* in der Ausgestaltung des Mythus demjenigen des alten indischen *Rishi* nicht unähnlich. Da der Begriff der höheren Wesen hier von dem der Macht des Schamanen beherrscht wird, stellen sich diese Wesen mehr passiv als activ dar, und wenn sie wirken und sich bewegen, geschieht es durch jenen; und es ist demnach zunächst im Zauberliede, in welchen wir sie handelnd auftreten sehen. Der insgemein Allem fern bleibende und starre Ukko wird beim Verschwinden der Himmelslichter und des Feuers lebendig und thätig, rennt durch den Himmel, weit ausschreitend mit seinen blaubestrumpften *(sinisukka)* Beinen und zieht, der Finsterniss müde, sein Schwert (den Blitz) und trifft gegen einen Nagel, ihm den Funken entlockend, der den Menschen das Feuer wiedergeben soll; hier haben wir den Mythus und die handelnde, wirkende Gottheit; es ist dies aber im Zauberliede vom Ursprung des Feuers enthalten.[1])

Im Epos der Finnen erscheint also die Gottheit nicht, wie bei den Griechen und Germanen, an den Thaten der Menschen und Helden theilnehmend, sondern tritt nur dann handelnd auf, wenn sie durch Gebet und Zaubergesang dazu aufgerufen wird, oder weil die Helden schamanistische Eigenschaften und Kräfte besitzen, also Zauberer sind. Im Kalewala sehen wir die Götter zumeist in den vielen Zauberliedern auftreten, die Lönnrot damit verwoben hat. Das Zauberlied ist thatsächlich die erste und die ursprüngliche Dichtung der Finnen, die älteste in der Tradition und ihre eigentlichste Poesie; daher die Gleichwerthigkeit der Worte Zauberer, Dichter, Weiser (*loitsijä, laulaja* oder *runoja, tietäjä*) und, wie wir gesehen haben, der geheimnissvolle Charakter des Wortes *runo,* welches Poesie bedeutet. Nicht unbemerkt, weil es mit dem bisher Beobachteten übereinstimmt, mag hier bleiben, dass wir den mythischen Wesen und Begriffen nur selten ausserhalb der rein poetischen Sphäre der Lieder begegnen; die sehr zahlreichen populären Erzählungen in Prosa, die Legenden und Märchen enthalten nur einen verhältnissmässig sehr geringen Theil im Vergleich zu dem, was sich in der lebendigen traditionellen Dichtung findet[2])

[1]) *Loitsurun.* p. 336 u. f., *Kalewala* R. 47.

[2]) S. Rudbeck, *Om Finnarnes Folkdikt i obunden berättande Form*

Da das Zauberlied einen praktischen Zweck hat, so bilden und entwickeln sich die mythischen Vorstellungen darin mehr oder weniger im Verhältnisse zu dem wichtigeren oder geringeren Grund, den der Zauberer haben mag, Wort und Handlung dem oder jenem Gegenstande zuzuwenden. Wenig entwickelt ist der Mythus der Himmelsgötter, schwach auch der der Erden- oder tellurischen Gottheiten. Es giebt einen Mythus, der den Ackerbau abspiegelt, er trägt aber Spuren geringen Alters, weil die Finnen in früheren Zeiten nicht Ackerbauer waren. Sampsa Pellerwoinen hat ausser dem biblischen Vornamen (Samson) seinen Namen von *pelto*, das nichts anderes als das germanische *Feld* ist.[1]) Ältere Wurzeln und weitere Ausbildung zeigt hingegen der Mythus der Gewässer und noch mehr derjenige des Waldes, was bei einem Volke leicht erklärlich ist, das in einem Lande lebt, welches so von Wasser umgeben und durchschnitten ist wie Finnland, „das Land der tausend Seeen" (*tuhansen jäärveen maa*), das seinen Unterhalt theilweise aus Fischfang und Schifffahrt zieht und heute noch treffliche Lootsen liefert; einem ferner so waldreichen Lande, dessen Haupterwerbsquelle auch gegenwärtig noch in seinem Holzhandel besteht, und das seit uralten Zeiten aus der Jagd auf wilde Thiere sein kostbarstes Produkt, die Pelze, zog; zu welcher Jagd man seit undenklichen Zeiten, mehr als zu Kriegszwecken jene *finnischen Bogen* anwandte, die auch bei den Skandinaven in so hohem Ruf standen. Weit ist also das Gebiet Ahti's, des Herrn der Wasser, weit dasjenige Tapio's, des Gebieters der Wälder, zahlreich ihr Volk (*väki*), die Familie der mythischen Wesen, die sich um sie gruppiren; gross der Reichthum beider, von denen der erste die hundert Grotten, deren Eigenthümer (*satahauan hallitsia*) er ist, der andere seine Vorrathskammern (*avara Tapion aitta*) vollgefüllt hat. Bäume, Wälder, Seeen und Flüsse waren denn auch die hauptsächlichsten Kultusgegenstände der Finnen, und gewisse Flüsse und Seeen bezeugen das gegenwärtig

---

p. 26 u. f.; Schiefner, *Über den Mythengehalt der finnischen Märchen;* in *Mélanges russes II.*

[1]) Erwähnt von Narbutt und Andern (Vergl. Hanuš, *Wissenschaft des slavischen Mythus p. 330*) wird ein *Smik Perlevenu* der Lithauer, der nach Namen und Function mit dem finnischen Pellerwoinen identisch erscheint. Doch ist die Bildung dieses Namens *Pellerwoinen* so durchweg finnisch, dass eher anzunehmen wäre, die Lithauer hätten denselben den Finnen entlehnt, als umgekehrt.

noch durch ihre Namen: heiliger Fluss (*Pyhäjoki*), heiliger See (*Pyhäjärvi*). Unter den Zauberliedern giebt es eine Menge, die sich auf die Jagd, auf Vögel und Wild, auf den Wald, seine verschiedenen Gewächse, seine Thiere, seien es nützliche oder schädliche, Bären, Schlangen oder andere, und auf den Schutz des Viehs beziehen. Eine warme, freundliche Poesie umkleidet die Gestalten Tapio's und Mielikki's und bevölkert den Wald mit einer grossen Anzahl phantastischer, zumeist weiblicher Wesen aller Art mit häufig anmuthigen Namen, wie der Mielikki's selbst, Tuulykki, Tyytikki, oder auch wohl christlichen, wie Annikki, Elina, Eeva u. s. w. Die dichterische Phantasie hat es hier bis zur Beschreibung der verschiedenen Kleidung der Waldgötter gebracht, die mehr oder minder reich ist, je nachdem sie dem Jäger günstig gesinnt sind; auch werden verschiedene Schlösser, reichere und dürftigere beschrieben, in welche sie ihrer verschiedenen Stimmung gemäss zu wohnen kommen, welcher Gedanke jedenfalls kein hohes Alter beanspruchen kann, denn von Schlössern wussten die alten Finnen ganz gewiss nichts[1]).

Ein weiterer Process der Personification und Mythenbildung, mit dem, die Dinge und Zustände der gegenwärtigen, lebendigen Natur reflectirenden nicht identisch, ist jener, welcher sich auf die Idee des Jenseits, der Hölle, des Todtenreichs bezieht. Hier spielt ausser dem realen Factum des Todes und Begrabenseins der Begriff einer jenseitigen Existenz, der vorhanden oder nicht vorhanden und auch in verschiedener Art vorhanden sein kann, eine gewisse Rolle. Allgemein besteht bei den Schamanisten der Glaube an die Geister der Verstorbenen, an ihr Herumschweifen, ihre Macht, an eine Einwirkung, die sie auf die Lebenden ausüben, eine Einwirkung die der Schamane aber beherrschen und zu seinen Zwecken benützen kann. Im Allgemeinen aber haben diese Geister, auch wenn sie für alle, ausser für den Schamanen, unsichtbar, im Luftraum herumschweifen, keine weitere ihnen zugehörige Wohnstätte ausser derjenigen, an der der todte Körper sich befindet. Das ist wohl der älteste Begriff der Finnen, wie es derjenige der ihnen verwandten Völker ist.[2]) Indessen

[1]) *Linnä*, was heutigen Tages Schloss bedeutet, ist ein finnisches Wort, ursprünglich aber bedeutete es Höhe, Gipfel; s. Ahlqvist, *Die Kulturwörter* etc. p. 182.

[2]) S. Castrén, *Föreläs. i. d. Finsk Myth.* p. 121 u. f.; Max Buch, *Die Wotjaken* p. 142 u. f.

begegnet uns bei ihnen die wohlausgebildete Vorstellung eines besonderen Todtenreiches, die wir auch bei den Lappen und einigen tartarischen Volksstämmen des südlichen Sibiriens finden.[1]) In der Vorstellung, welche diese letztgenannten sich von der Hölle machen, ist der buddhistische Einfluss erkennbar, wie auch in derjenigen der Lappen und Finnen die Einwirkung der europäischen Völker, zu denen die griechisch-römische Idee und später die christliche sich den Weg bahnte, deutlich und klar vorliegt. Es ist dies ein Theil des finnischen Mythus, der ausgebildeter erscheint; es ist ein ziemlich bestimmter Begriff von einem Todtenreiche, von einer dasselbe regierenden Gottheit und von den übrigen dort unten herrschenden Wesen vorhanden, obgleich auch hier kein organischer Zusammenhang zwischen den verschiedenen Persönlichkeiten sich findet, welche, wenn sie auch theilweise daran erinnern, sich doch nicht zu so fester, bestimmter Zeichnung, wie im Hades der Griechen oder auch im Niflheim der Skandinaven zusammenfügen, deren Einwirkung sich übrigens keineswegs verkennen lässt. Hier ist der erste Begriff nicht, wie bei Baum, Wald und Himmel, derjenige eines persönlichen Wesens, sondern der eines Ortes, weil die Körper, ob verbrannt oder nicht, doch in die Erde *begraben* werden;[2]) diese Idee des *unter die Erde Gehens* oder des *unter der Erde Seins* generalisirt und abstrahirt sich in dem phantastischen Begriffe einer unterirdischen Localität, wohin die Todten gehen, und wohin sie alle versammelt werden. Dieser Ort trägt den Namen *Manala* oder *Tuonela*; der erste Name bedeutet nichts weiter als *unter der Erde (maan ala)*, der zweite hat sicherlich nichts mit *Tode* oder mit *θάνατος*, wie Castrén meint, noch auch mit dem germanischen *Thonar* zu thun, wie Krohn annimmt,[3]) sondern drückt mit euphemistischer Unbestimmtheit jenes *dort* (*tuonne*), wohin die Todten gehen, *die*

[1]) Castrén, *op. cit.* p. 128. Friis, *Lappisk Mythologi* p. 112 u. f., 125 u. f.; Radloff, *Aus Sibirien* II p. 9 u. f.

[2]) Die archäologischen Nachforschungen ergeben, dass bei den Finnen wie bei den Esthen im Alterthum die Leichenverbrennung gebräuchlich war. S. Aspelin, *Antiquités du nord Finno-ougrien* p. 250, 326 u. f; *Suomen asukkaat pakanuuden aikana* (die Bewohner Finnlands zur Heidenzeit) p. 47. Es fanden jedoch auch Begräbnisse ohne Verbrennung statt, deren in den traditionellen Liedern keine Erwähnung geschieht, s. Krohn, *Berättelser ur Finska historien* p. 73.

[3]) *Suomal. kirjall. hist.* p. 296.

dortige Wohnung, unser deutsches *Jenseits* aus, wie auch, noch übereinstimmender mit ihnen, die Griechen *ἐκεῖ*, *ἐκεῖσε* in diesem Sinne und auch *οἱ ἐκεῖ* von den Todten zu sagen pflegten.[1]) Von dem Localbegriff leitet sich dann die Personification desselben her, die Idee eines Wesens, das denselben regiert und repräsentirt, wie Tapio den Wald, Ahti die Gewässer etc., und der Name dieser Persönlichkeit wird aus dem der Örtlichkeit selbst gebildet; *Tuonela* ergiebt *Tuoni*, *Manala Mana*, und es erscheint[2]) nach Analogie des Ahtola, Tapiola etc. das eine als *Wohnsitz Mana's*, das andere als *Wohnsitz Tuoni's*. So entsteht die Gottheit der Unterwelt, der König und Herr der Todten *Mana* oder *Tuoni*, der denn, nach der Analogie der anderen Reiche, ebenfalls seine Frau *Tuonetar* und einen Sohn *Tuonen poika* besitzt und in seinem Reich eine Anzahl Wesen von verschiedenartiger Bedeutung, wie *Kalma* (den Leichengeruch) u. a. mehr hat, die sich auf den Tod und auch auf die Übel und Krankheiten beziehen, die denselben veranlassen. Diese Hölle hat einen sie umgebenden, schwarzen Fluss voll Wirbel und Strudel, hat allerlei wilde und sonstige Thiere wie die Erde, und ist im Allgemeinen unter dem ersichtlichen Einflusse der in Europa in klassischen und christlichen Zeiten gäng und gäbe gewordenen Begriffe erfunden.

Der Entstehung und Ausbildung solcher Begriffe war der, dem Schamanismus innewohnende Glaube an die Gegenwart und Macht der Geister der Abgeschiedenen günstig, sowie nicht minder der an den Verkehr des Schamanen mit ihnen, wenn der Letztere im Zustand der Begeisterung ihren Schutz anfleht und sie befrägt. In den Zauberliedern ist dem Schamanen besonders Gelegenheit geboten, die Unterwelt zu beschreiben und zu bevölkern; weil er in seiner Eigenschaft als Arzt die Krankheiten, Wunden und Übel durch Zauber heilt, so behandelt er dieselben als persönliche Wesen, beschreibt in poetisch-phantastischen Bildern ihre Natur und ihr Herkommen und weist ihnen das Todtenreich als Wohnstätte an; er macht

---

[1]) Häufig kommt in den Zauberbannsprüchen, wenn es sich um eine Krankheit handelt, die Formel *Mene tuonne kunne käsken* (geh dorthin, wohin ich dir's befehle) vor, und der Ort, wohin man das Übel bannt, wird als die Hölle oder sonstiger Wohnsitz der Übel bezeichnet. *Tuonnela* wird zu *Tuonela* wie *Maanala* zu *Manala*

[2]) In *Manala* bedeutet die Endung *la* bloss scheinbar dasselbe, was in *Tuonela*, *Tapiola* etc.

Kipu-tyttö, die Schmerzensjungfrau, zur Tochter Tuoni's und die hässliche schwarze *Loviatar*, (Louhiatar) zur Mutter von neun bösartigen Krankheiten.[1])

Im Epos dient zur Entwicklung des Höllenmythus jenes Motiv, das wir bei den Finnen so gut wie bei andern Völkern finden, dasjenige nämlich von der schwersten einem Helden zu übertragenden Aufgabe: das starre Reich des Todes, das nichts schenkt und zurückgiebt, zu durchbrechen, irgend ein Thier daraus wegzuführen, oder ihm auch seine Beute zu entreissen, wie es in den Abenteuern des Lemminkäinen und in seiner Wiederbelebung der Fall ist. Auch die oben berührte schamanistische Vorstellung vom Verkehr zwischen dem Schamanen und den Geistern der Abgeschiedenen, von Wissensmacht und Seherkraft dieser letzteren, giebt im finnischen Epos Gelegenheit zur Beschreibung des Todtenreiches; so wenn Wäinämöinen hinuntersteigt, um die drei Zauberworte zu holen, die er nöthig hat Diese Züge, mögen sie auch noch so sehr an die Wanderungen in's Todtenreich bei den klassischen Völkern, an diejenige des Äneas, an die Odin's nach Niflheim erinnern, sind doch bei den Finnen zweifellos ursprünglich in ihren schamanistischen Vorstellungen begründet.

Den Todten eine gleichsam dämonische Natur und ein höheres Wissen als den Lebenden zuzuschreiben, war und ist vielen Völkern eigen; die Finnen fanden dies auch bei den europäischen Stämmen vor, mit denen sie in Berührung kamen; bei ihnen selbst aber gewahrt man das specielle Gepräge, welches diese Vorstellung im Schamanismus charakterisirt. Das schamanische Wissen und Können ist eine nur wenigen Menschen angehörende Gabe, die sie im Tode nicht verlieren, sondern als Geister weiter besitzen; das glauben die Schamanisten, bei welchen vor allen die Geister der verstorbenen Schamanen als die mächtigsten und am meisten zu fürchtenden angesehen werden. Das finnische Todtenreich umfasst also alle schamanistische Weisheit der vergangenen Geschlechter, sublimirt in der dämonischen Natur, die den Todten zu Theil wird; der dieses Reich personificirende *Tuoni* weiss mehr als ein lebender *tietäjä*; und es steigt Wäinämöinen, der grösste und mächtigste der *tietäjät*, als seine Weisheit ihn im Stich lässt, in die Unterwelt hinab und wendet sich an Tuoni, um die magischen Worte zu erfahren, die

[1]) *Loitsurun.* p. 322 u. f; *Kalewala* Rune 45.

er nicht nicht kennt oder vergessen hat. Hier sieht man den finnischen Mythus zu einer gewissen Höhe heranwachsen, und mehr noch gewahrt man dies bei einer anderen mythischen Form, die sich aus derselben Idee entwickelt, Wipunen, dessen Bedeutung zu erklären mehrere Gelehrte sich vergeblich abgemüht haben, weil sie sie zu weit suchten.[1]) Dieser riesige Todte, der seit langen Jahren unter der Erde liegt, und auf welchem Gebüsche und grosse, dichte Bäume gewachsen sind, der, von dem Menschen geweckt, den ungeheuren Mund aufthut und ihn verschlingt, worauf dieser in seinen weiten Bauch gleitet — dieser Todte, welcher sagt, er habe Menschen und Helden zu Hunderten und Tausenden zerknickt und verschlungen,[2]) ist nichts anderes als die Hölle. Man erinnert sich leicht der ähnlichen Entwicklung des Höllenbegriffs bei den europäischen Völkern des klassischen Alterthums und des Mittelalters bis zur Vorstellung des italienischen *Orco*, welcher, in den Volksmärchen, der mittelalterlichen germanischen *Hölle*[3]) ähnlich, mit dem grossen Rachen (*Orci fauces*) die Menschen verschlingt; sowie auch in der Kunst das Ungeheuer dargestellt wird, in dessen aufgesperrten Schlund die Menschen haufenweise hineinfallen. So werden auch in den Zauberliedern, welche die Krankheiten beschwören, diese in den Rachen und Bauch des Wipunen gebannt,[4]) sowie auf den Begräbnissplatz, in die Unterwelt oder nach anderen Orten des Todes und Unheils.[5])

[1]) Besonders Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia* p. 123 u. f., der einen Himmels- (Donners-) und Sonnengott aus ihm macht. Donner (Namenregister des Kalewala, Ausg. 1887) meint, Wipunen bedeute *Bogenschütze* und sei ursprünglich ein Jagdgott; Beauvois (*La magie chez les Finnois* in *Revue de l'hist. des religions* 1882) vermuthet, Wipunen repräsentire das Gebirge und der Mythus beziehe sich auf die Bergwerksarbeit. Krohn hat über den Gegenstand eine gute kritische Arbeit geliefert, *Vipusen taru* (*d. Mythus von Wipunen*) im „*Valvoja*" v. 1883 p. 459 u. f.; die Erklärungen der anderen mit Recht zurückweisend, weiss er selbst keine zu geben und kommt zum Schluss, das wir hier ein Überbleibsel irgend eines alten Mythus vor uns haben, über dessen Bedeutung und Herkommen nichts Sicheres zu erfahren sei.

[2]) *Jo olen syönyt sa'an urosta*
Tuhonnut tuhannen miestä (Kalewala 17. 151).

[3]) Grimm, *D. Mythol.* p. 261 u. f.

[4]) *Suuhun Antero Vipusen*
Vatsahan vara-väkevän (Loitsurun. p. 38, b. 25).

[5]) Der Einfluss des Christenthums und auch das Beispiel, das die Namen der Bogatyren in den russischen Bylinen bieten, hatten zur Folge, dass

Irgend ein Einfluss der Vorstellungen der Nachbarvölker lässt sich im Motive dieser Personification erkennen, dieselbe ist aber in

---

die Finnen einigen ihrer mythischen Namen einen gewöhnlich christlichen Vornamen beisetzen; wie dem Pellerwoinen *Sampsa*, was Samson heisst, (bei den Russen zum Namen eines Bogatyr geworden) beigefügt wird, so heisst Wipunen *Antero*, was bei den Finnen Finnlands einfach Andreas (*Antti*) bedeutet. (Bei den russischen Finnen heisst Andreas nach russischer Weise *Ontrei*) Dieser Vorname ist ohne jegliche mythische Bedeutung, und es wäre vergeblich, in ihm und den zahlreichen Verrenkungen, die er im Munde der Volkssänger erleidet (*Ankervo*, *Antervo*, *Kantervo* etc.), eine tiefere Bedeutung suchen zu wollen, wie es Aspelin thut (*op. cit.* p. 146); das hat auch Krohn im oben citirten Aufsatze wohl erkannt, p. 463.

Was den Namen Wipunen betrifft, so ist seine Herkunft zweifelhaft. Es giebt im Finnischen das Wort *vipu*, das einen niedergebogenen Baum mit einer Schlinge im Wipfel, um das Wild zu fangen, eine aufgehängte Wiege, einen Hebel, eine Schaukel bedeuten kann; es kommt auch im Esthnischen vor und bedeutet in jener Sprache Bogen; daher der Name eines fabelhaften Bogenschützen *Viboane*, von dem Fählmann (*Verhandl. d. gelehrt. esthn. Gesellsch. II*, 1848, 2 p. 64) Kunde giebt, dessen Authenticität Krohn aber bezweifelt (*op. cit.* p. 473), und der jedenfalls mit Wipunen nichts zu thun hat. In diesem *vipu*, sowie in *vivata*, schwingen, ist die germanische Wurzel *vip* (deutsch Wipfel, Wippe, wippen etc.) erkennbar, die aber den Namen Wipunen auch nicht erklärt. Der Bedeutung näher kommt das Wort *vaipua*, niedergeworfen werden, das, wenn vom Sterben und von Todten die Rede ist, gebraucht wird; z. B.

Uupunehen untimehen
Vaipunehen vaipun alle,

aber der Übergang *vai-*, *vi-* ist nicht leicht. Mehr entspricht dem das lithauische *viep-* oder *vep-*, was den Mund offen stehen haben ausdrückt (*viepsau*, *vepsau*, den Mund offen halten, *viepelis*, *vepelis*, ein offenes Maul, zu deutsch Maulaffe etc.). Wipunen ist wesentlich ein *Maul*, ein grosses Maul (*suuri suu*, Kal. 17. 100), eine *faux*, wie der Orkus, oder wie die Hölle ein *gaffender*, *gähnender Rachen*. Vergl. auch das lappische *vuoppot*, verschlingen, verschlucken.

Die Natur dieser Arbeit erlaubt mir nicht, in die Einzelheiten der Niederfahrt Wäinämöinen's in Wipunen einzugehen. Es genügt, auf Bedeutung und Grundidee dieses mythischen Wesens hingewiesen zu haben. Eine andere Personification der Hölle wäre *Untamo* (nicht zu verwechseln mit dem Untamo des Kullerwo), der Schläfer (von *uni*, Schlaf, partit. *unta*), der in der Erde liegt (*maan venyjä*) und von welchem Wäinämöinen Auskunft verlangt (Kal. 5. 15 u. f.); es ist dies aber eine secundäre, auf die scheinbare Etymologie des Namens Untamo begründete Form, in Verbindung mit der Vorstellung des unter der Erde schlafenden Wipunen (s. Krohn im „*Valvoja*“ 1883 p. 469).

origineller Art gestaltet, mit Einzelheiten (todt, unter der Erde, Bäume), die, wie meist im finnischen Mythus, das echte schamanische Gepräge durchschimmern lassen. Vorherrschender noch als bei Tuoni ist bei Wipunen die Eigenschaft des weisen Schamanen oder Tietäjä; das ist der Sinn der ihn bezeichnenden Eigenschaftswörter: reich an Versen und Liedern (Zauberliedern), *virsikäs;* reich an Hülfsmitteln, *varaväkevä;* mächtig, stark, *mahtipontinen;* grosser Weiser, *suuritieto.* Wäinämöinen geht daher wegen der drei Zauberworte zu Wipunen, wie er ihretwegen zu Tuoni in die Hölle gegangen ist. Bei den Volkssängern sind die beiden Vorstellungen von gleichem Werthe; Lönnrot hat bei der Composition des Kalewala hier, wie an andern Stellen, zwei Varianten derselben Begebenheit herbeigezogen und daraus zwei aufeinander folgende Episoden geschaffen.

Da, wie schon gesagt, der finnische Mythus jedes ethischen Sinnes ermangelt, so hat auch die finnische Hölle durchaus nicht die Bedeutung eines Ortes der Strafe, welche Bedeutung übrigens ursprünglich auch weder der griechische Hades noch das skandinavische Niflheim hatten. Wenn sich im Kalewala (XVI, 401 u. f.) einige Andeutungen über die Höllenstrafen der Bösen finden, so sind diese Verse augenscheinlich christlichen Ursprungs.[1]) Der Ort der Qual ist die christliche Hölle, welche die Finnen mit dem skandinavischen Namen *helvetti* bezeichnen, und welche gleich so vielen andern christlichen Namen und Begriffen in den Zauberliedern vorkommt; sie bleibt aber trotz der häufigen Verwirrung und dem vorkommenden Vermengen und Vermischen christlicher und heidnischer Begriffe von Tuonela oder Manala doch ziemlich deutlich unterschieden. Aber auch der *helvetti* steht in den Zauberliedern der ethische Gedanke fern; man versteht darunter einen der bösen Orte, woher die gefährlichen Wesen kommen, die der Zauberer bekämpft, und wohin er sie bannt.

Weil nun der Tietäjä, als Arzt oder als Zauberer, es hauptsächlich mit den Übeln aller Art zu thun hat, so bietet das dem Zauberliede reichliche Motive zur Personification, nicht nur der einzelnen Übel und Krankheiten, sondern auch des Bösen im abstracten, generellen Sinne und zu phantastischer Localisation desselben. Der

[1]) So glaubt auch Castrén, *op. cit.* p. 157.

eingebildeten Ursachen, aus welchen die Übel hergeleitet werden, sind manche und verschiedenartige, wie auch die bösen Wesen zahlreich sind, die, mit jenen Ursachen verknüpft, das Böse hervorbringen. Es sind das eher Poltergeister als Gottheiten; die Mehrzahl derselben ist christlicher Abstammung oder leitet sich aus den populären Begriffen der germanischen und slavischen Völker her, die Überfluss an dergleichen Wesen haben. *Paha*, (der Böse, der böse Feind), ist dem christlichen Teufelsbegriffe entnommen oder auch eine Übersetzung des schwedischen *hin Onde*; *Juutas* ist der zum bösen Geist gewordene Judas; *Perkele* ist *Perkunas*, der Donnergott der Lithauer, bei den Finnen zum Dämon geworden; *Piru* ist *Perun*, der Donnergott der Slaven, von den Finnen ebenfalls im christlichen Sinne zum Teufel gemacht. *Lembo*, ein anderes bösartiges oder dämonisches Wesen ist ein Name, dessen Etymologie zweifelhaft ist und das sonderbarer Weise mit *lempi*, was Liebe bedeutet, fast identisch scheint. Das Verfahren Castrén's, trotz der gegensätzlichen Bedeutung, beides zu einem Worte machen zu wollen, scheint mir gewaltsam; vermuthlich entspringen beide Worte verschiedenen Wurzeln, und die nahe Identität ist nur scheinbar, wie es im *Ἔρως* und *Ἔρις* der Griechen der Fall ist.[1])

Der böse Geist par excellence aber, welcher öfters erwähnt wird, ist *Hiisi*. Nicht nur in den Zauberliedern kommt er häufig vor, sondern wir sehen ihn auch im Epos auftreten, in der Jagd des Lemminkäinen nach dem Pferde und nach dem Elennthier Hiisi's

[1]) Lempi bezeichnet Liebe, Anmuth, Zartheit; es erinnert an das lithauische *lepstu* (lempu), zart werden, *lepûmas*, Zartheit, Weichheit, das lat. *lepor*, *lepidus*.

Lempo ist meines Dafürhaltens ein Wort germanischer Herkunft. Es drückt ursprünglich die Verstümmlung der Füsse, das Hinken aus, welches dem Teufel zugesprochen wird (Hinkebein); s. Grimm: *D. Mythol.* p. 829. Es hat die Bedeutung des angelsächs. *limb-healt*, *lemp-healt*, hinkend; altenglisch *limfan*, *limpham*, hinken, engl. *limp*. Das Esthn. hat *lämp-jalg*, ausgerenkter Fuss, *lämpama*, hinken, *lämpu*, *lämpu-jalg*, ein Hinkender, dem etwas an den Füssen fehlt; vgl. den deutschen Ausdruck *lahm?* Es findet sich *lemboi*, was bei den Russen Teufel oder böser Geist bedeutet, aber bloss in den nördlichen, an die Finnen grenzenden Provinzen; (s. Rybnikoff, *Pjesni* IV p. 220 u. f.) Über die Wörter, welche die Russen von den Finnen entlehnten, s. Rybnikoff *op. cit.* IV p. 280; Grot, *Filologičeskija razyskanija* I p. 471.

und dort, wo Hiisi die Axt Wäinämöinen's fehlgehen lässt, wodurch dessen Kniewunde entsteht. *Hiisi* ist ein böses, verächtliches Wesen, so satanisch, dass in der Volkssprache *mene Hiiten*, *geh zu Hiisi* das *geh zum Teufel* anderer Völker übersetzt. Er ist der Herr eines ganzen Trupps gleichartiger Geschöpfe und hat seinen Wohnsitz und sein Reich *Hiitola*, wo wie in Manala sich Thiere mit wunderbaren Attributen befinden. Seine Hauptwohnung ist der dichte Wald, das Waldgebirge; oft ist die Rede von seinen Kohlen, theils wegen der bequemen Alliteration (*hiili*, Kohlen), theils wegen der feurigen Kohlen der christlichen Hölle, und dann auch, weil Hiisi und die Seinen, gleich den entsprechenden Wesen des germanischen Mythus, als des Schmiedehandwerks kundig auftreten. Eine spätere Auffassung legt den gleichen Begriff andern Theilen der Natur bei und unterscheidet einen Wald-Hiisi, *Metsän-Hiisi*, einen Wasser-Hiisi, einen Berg-Hiisi (*Veden-Hiisi*, *Vuoren-Hiisi*) etc. In der Tradition figuriren die *Hiidet* auch gemeinsam mit den *Jättilaiset* oder Riesen, als Urvolk, dem die Überreste alter Gebäude und Wohnstätten zugeschrieben werden.[1]) Ursprünglich war Hiisi, wie Castrén darthut, eine Gottheit oder ein Genius des Waldes, eine Art von *silvanus*, jedoch boshafter Natur. Wir bemerken, dass der Plur. *Hiidet* ohne Zweifel dem Sing. *Hiisi* vorangeht, der aus dem Plur. entspringt, wie *Inferus* aus *Inferi* oder bei den Finnen *Manalainen*, ein weiterer Name für Mana oder Tuoni, vom Plur. *Manalaiset*, *inferi*. Diese *Hiidet* nun, die man zuweilen im Ernst für eine alte Bevölkerung genommen hat, sind nichts anderes als die mancherlei *Waldgeister* der germanischen Mythen, die ja auch wohl mit den *Riesen* verwechselt und vermengt werden und ursprünglich die *wilden Leute* der deutschen Tradition repräsentiren.[2]) Das will auch der Name *Hiidet* besagen, der mit dem lappischen *seida* (Hausgeist) wie Lönnrot meint, sicherlich nichts zu thun hat, sondern meines Dafürhaltens von jenem altgermanischen Worte (goth. *haithins*, angls. *haethen*, altnord. *heidhenn* etc.) herzuleiten ist, das später *Heide* (engl. *heathen*) wurde, aber ursprünglich Waldmann, *wilder Mann*, be-

[1]) S. das Verzeichniss dieser vom Volk so genannten Überreste und die verschiedenen Benennungen derselben, redigirt von A. Hjelt im „Suomi" 1882 p. 370 u. f., 384 u. f.

[2]) S. Grimm, D. Mythol. 396 u. f., 458.

deutete.[1]) Das Wort muss sich bei den Finnen schon in ziemlich alter Zeit eingebürgert, und es muss sich ihm schon damals eine gehässige Bedeutung beigemischt haben, wiewohl die ursprüngliche noch zu erkennen war; durch die Dichtung der Tietäjät weiter ausgebildet, wurden die *Hiidet* mehr und mehr als Kobolde aufgefasst, bis sie endlich mit anderen tückischen Geistern, die mit dem Namen *Hiisi* gleichbedeutend sind, wie Perkele, Lempo, Juutas etc., und auch selbst mit dem Teufel der Christen vermengt wurden. Obgleich sie aber auch dem *Hiisi* und seinesgleichen den Titel „böser Heide", *paha pákana* beilegen, so folgten die Finnen, um den Begriff *Heide* auszudrücken, nicht dem germanischen Brauche, sondern nahmen das lateinische Wort an, dass sie von den Lithauern und Russen her kannten.

Der Reihe der phantastischen Örtlichkeiten und Gegenden unseligen, bösartigen Charakters, welche Unheil und Krankheiten erzeugen und in sich bergen, reiht sich *Pohjola* an, wichtig durch die Rolle, die es im Epos spielt und deshalb zum Gegenstand mancher Controversen geworden. Die Eigenthümlichkeit Pohjola's besteht darin, dass es eine bestimmbare Localität ist: es liegt im Norden. Einen realen Schauplatz der Handlung hat das Epos nicht, ausser wenn diese sich in Pohjola abspinnt; ausserhalb Pohjola's bewegt sie sich im Unbestimmten, denn die Namen Saari, Untamola, Wäinöläetc. besagen nichts. Und doch ist Pohjola ein völlig phantastisches Land, von den Tietäjät in ihren Liedern zur Definition gewisser Übel erfunden. *Pohja* heisst *Grund*, schwed. *botten*, ein Begriff, der im Namen *Bothnien* und in demjenigen, den die Finnen selbst dem Österbotten geben, *Pohjanmaa*, wiederzufinden ist. Dieser ersten Bedeutung gesellt sich die eines nördlichen Landes und die des Nordens überhaupt bei. Pohjola ist also die *Wohnung im Grunde, im Norden*, die Wohnung oder die Gegend des äussersten Nordens. Die Übel, welche die Finnen und die übrigen nordischen Völker heimsuchen, Eis, Schnee, kalte Winterwinde, Dunkel haben ihren Ursprung in einem noch nördlicheren Lande und kommen von dorther zu ihnen. Es ist ein fernes Land; wo es liegt, weiss man nicht genau, aber nach welcher Himmelsgegend hin, das sagt nur allzu deutlich der eisige Hauch des von dort kommenden Nord-

---

[1]) S. Kluge, *Etymol. Wörterb. d. deutsch. Spr.* unter „Heide".

windes; ein weitab liegendes Land ist es (*ulkomaa*), das an der Nordgrenze der Erde liegt, sehr dunkel (*pimeä*) und kalt (*kylmä*), die Heimath *Pakkanen's* (des eisigen Frostes); ein trauriges Land, verhängnissvoll für Menschen und Helden, voll Gestrüppes (*sariola*) und auch voll wilder Wälder und reissender Thiere; Mond und Sonne scheinen dort nicht, aber in der ewigen Nacht sieht man den *bunten Deckel* (*kirjokansi*), d. h. das mit Sternen besäete Himmelsgewölbe; eine schreckliche Vorstellung, die dem entspricht, was Plinius vom hohen Norden sagt: „pars mundi damnata a rerum natura et densa mersa caligine (IV, 12). Hier, wie bei Tuonela und Manala, tritt der Begriff des Ortes zuerst auf, aber unmittelbar darauf bildet sich die Personification in einem oder mehreren Wesen, die diesen Ort bewohnen und regieren und dessen Charakter und Natur in sich zusammenfassen. Pohjola hat einen Herrn, *isäntä*, *ukko*, vor allem aber eine Herrin, eine Frau, die mit Beiwörtern von schlimmer, böser und auch schmähender Bedeutung bedacht wird. Die weibliche Idee ist die hier vorherrschende, weil im Zauberliede, in dem der Begriff von Pohjola sich durch die Definition der Plagen, insonders der Kälte, bildete, Pohjola vorherrschend die Erzeugerin und Gebärerin der Übel ist, sich also in einem weiblichen Wesen personificirt, das sich einem der Winde paarend, die Kälte,[1]) einem andern, den Wolf,[2]) und wieder einem andern, den Hund[3]) erzeugt und auch die Krankheiten hervorbringt.[4]) Daher das ständige Beiwort Hure (*portto*), das in den magischen und epischen Liedern die Frau von Pohjola begleitet, die ihrer bösartigen Natur wegen als schwarze, zahnlose Alte (*harvahammas*, mit spärlichen Zähnen) dargestellt wird, und eine ebenfalls schwarze Tochter hat, welche blind ist (*sokeä, umpisilmä*), sie selbst so wie ihr Volk und alle, die das Dunkel bewohnen. Pohjola hat, weil es der Sitz der Plagen und der Finsterniss ist, daher einige Ähnlichkeit mit Manala und dem Todtenreiche.[5]) Der Name *Louhi*, welcher der Frau von Pohjola

[1]) *Loitsurunot*, Nr. 28 b.

[2]) *Loitsurunot*, Nr. 40 c.

[3]) *Loitsurunot*, Nr. 16.

[4]) *Loitsurunot*, Nr. 34 a, d.

[5]) Was indessen keineswegs besagen will, dass sie eines sind, wie Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia* p. 19 u. f. 24, von einer falschen Voraussetzung irregeführt, annimmt. Es laufen in den Zauberliedern verwandte

in den Zauberrunen öfter als in den epischen beigelegt wird,[1]) oder *Louhiatar* ist gleichbedeutend mit *Loviatar*, der Tochter Tuoni's und Mutter der Krankheiten, einem Beiworte, das in manchen Zauberliedern der Frau von Pohjola ebenfalls zugetheilt wird. Obgleich diese nun zwar bösartig ist und verabscheut wird, so kann sie doch auch wieder gut sein und angefleht werden; an sie richtet der Tietäjä das Gebet zum Beschwören der Feuersbrunst, sie möge Eis, Schnee, Eiswasser und strömenden Regen senden, um die verderbliche Wuth des Feuers zu dämpfen;[2]) und an sie, als an die Herrin des hohen Nordens, in dessen wilden Wäldern tausend wilde Thiere mit kostbaren Pelzen hausen, oder an ihre Leute, wendet sich der Tietäjä ebenfalls mit der Bitte, dass sie die gefährlichen Unternehmungen des *metsestäjä*, des Jägers der wilden Thiere, begünstige und mit Erfolg kröne.[3])

Unter den Übeln aber, welche der Tietäjä zu bezwingen und zu beschwören hat, ist das schrecklichste von allen der Zauberer, der *böse* Zauberer, der mit seinen Künsten Krankheiten senden und Schaden aller Art anstiften kann. Das Zauberlied vom Ursprung der Krankheiten lässt neun Söhne der Loviatar geboren werden, denen die Mutter Namen wie Kolik, Gicht etc. giebt, mit Ausnahme des Jüngsten, den sie zum bösen Zauberer macht, zum *Velho*, der überall Böses schafft (*katehiksi, kaikin paikoin*).[4]) Diese bösen und schädlichen Zauberer nun werden benannt, und zwar nicht etwa mit dem Namen von Fabelwesen, sondern mit dem realen der *Lappen* und sind die wirklichen, eigentlichen Lappen, die von alten Zeiten her wegen ihrer Zauberkünste berüchtigt waren.

Ideen neben einander her, und leicht vermengen sich die mythischen Begriffe, deren ganz verschiedene Herkunft aber doch offenbar bleibt.

[1]) Trotz dem im Kalewala Gesagten begegnet man in den epischen Originalrunen dem der Frau von Pohjola beigelegten Namen *Louhi* bloss ein einziges Mal. S. im Namensregister (1887) den Namen Louhi. Castrén und Andere haben an eine Beziehung zu dem bösen Gott *Loki* des skandinavischen Mythus gedacht; ich vermag das nicht zu sehen. Das finnische Verbum *louhia*, beissen, nagen, begründet den Namen genugsam, wie *syödä*, essen, der Schlangenmutter *Syöjätär* den ihrigen giebt. Wenn die „*Pohjolan emäntä*" *spärliche Zähne* hat, so hindert es nicht, dass sie zuweilen auch deren *eiserne* (*rautahammas*), wie verschiedene Höllengeschöpfe, aufweist.

[2]) *Loitsurunot* p. 247 k, u. f.

[3]) *Loitsurunot* p. 211 aa.

[4]) *Loitsurunot* p. 322 u. f.

Sehr häufig wird in den Zauberliedern der Lappe (*Lappalainen*, *Lappi*) in diesem Sinne erwähnt und ebenso sein Land (*Lapi* oder *Turja*), armselig und nordisch und darum Pohjola benachbart, welchem es in seiner Gefährlichkeit und Schädlichkeit gleicht. Da dem Worte *Pohja* oder *Pohjola* die Bedeutung des Nordens deutlich innewohnt und die Nordländer, die Repräsentanten jener wilden Region, eben die Lappen sind, so vermengen sich die beiden Begriffe leicht; Pohjola erscheint als von Lappen bewohnt, die Herrin Pohjola's als Herrin der Lappen, und ihre Natur, als Erzeugerin der Plagen und Krankheiten, lässt sie den Charakter einer bösen, äusserst geschickten und mächtigen Zauberin annehmen, welche die ganze Bedeutung und Macht der lappischen Zauberei in sich zusammenfasst. In den Zauberliedern ist sichtlich wahrnehmbar, wie sich die beiden Begriffe einander annähern und sich durchdringen; andererseits aber fehlt es nicht an deutlichen Zeichen ihrer verschiedenen Herkunft, so dass, wie auch im Epos zu sehen ist, weder alle Lappen in Pohjola wohnen, noch alle Pohjolaleute Lappen sind.

Im Epos wird die rohe mythische Bedeutung von Pohjola einigermassen humanisirt, weil Pohjola zum Schauplatz der epischen Handlung und dessen Herrin zur epischen Persönlichkeit wird, die nicht ganz blind, nicht ganz bösartig, sondern sogar der Gastfreundschaft fähig ist und eine oder mehrere Töchter besitzt, welche von den Helden sehnlich begehrt werden; und das ist um so eher der Fall, weil sich der Mythus, vermöge der Begriffe vom hohen Norden und der lappischen Zauberer, der realen Welt zu nähern scheint. Aufs Deutlichste aber erkennt man, dass es doch im Grunde das Pohjola mit dessen Herrin und den lappischen Zauberern der Zauberlieder ist.

Die Lage Pohjola's, die dunkle, kalte Gegend, die Feindseligkeit gegen die Leute von Kalewala lassen an das *Jötunheim* und *Utgård* der Skandinaven denken, an die *Jötunar*, die Feinde der *Aesir* und der Menschen. Die Beziehung ist aber nur scheinbar, zufällig und gering; es sind zwei, nach Herkunft und Natur ganz verschiedene Begriffe. Wohl zu beachten ist auch, dass der im skandinavischen Norden so ausgebildete Riesenmythus den Finnen ganz fremd geblieben ist. Eine Spur davon ist einzig im Namen eines Meerungeheuers *Tursas* (oder *Iki-Turso*[1]) zu finden, der ohne

[1]) Kalewala, 42, 348 u. f.

Zweifel vom altnordischen *thurs*[1]), gleichbedeutend mit *iötun*, Riese, herkommt. Das Wort, mit dem die Finnen einen Riesen bezeichnen, *iättiläinen*, stammt direct vom neu-schwedischen *jätte*[2]) ab. Merkwürdig ist es, dass, als einstmals für Jötunheim ein Ort in der Welt der Wirklichkeit gesucht wurde, die Skandinaven dasselbe gerade ans weisse Meer, an die Dwinaufer, das grosse Vaterland des Wäinämöinen und die Hauptheimath der finnischen Rune, verlegten.[3])

Auf diesem Punkt unseres Studiums über den finnischen Mythus und dessen Entwicklungsgang angelangt, sind wir in der Kenntniss des Epos beträchtlich fortgeschritten, da wir Pohjola und dessen Herrin in ihrem Wesen und Ursprung so erklärt haben, wie sie aus den Zauberliedern hervorgehen. Unter den Kalewalahelden ist die Herrin von Pohjola einer der Haupttypen. Die andern, die nicht Pohjola, sondern dem gegnerischen Lager angehören, sollen denn auch untersucht werden; es ist nun aber klar, dass wir auch hier von Seiten des Mythus und jener poetischen Ideale, welche das Zauberlied erschafft, die Erklärung zu gewärtigen haben. Freilich werden wir, wie wir schon im Voraus sagten, keine zweite, so deutlich bestimmte Gegend wie Pohjola mehr finden; dem finnischen Mythus widerstrebt alles Systematische; kosmographische Eintheilungen sind ihm unbekannt, er ist nicht so weit entwickelt; er würde nach seinen beschränkten Begriffen von den Gottheiten und ihren Beziehungen zu den Menschen weder ein Asgård, ein Mitgård noch ein Utgård zu unterscheiden vermögen. Vom Standpunkte der epischen Poesie aus liesse sich erwarten, dass der Begriff der Heimath des Wäinämöinen und Ilmarinen mindestens eben so bestimmt ausgebildet erschiene, als derjenige von Pohjola; das aber wäre doch billigerweise nur in solchen epischen Liedern zu erhoffen, welche als verhältnissmässig ausgearbeitete Theile einer einheitlichen Dichtung zustreben; wo aber solche Einheit fehlt und von den Volkssängern weder beabsichtigt, noch gesucht noch gewollt wird, musste der Autor der Dichtung, Lönnrot, selbst einen Landesnamen erfinden, der jene Helden vereinigt und

[1]) Grimm, D. Myth. p. 431 u. f.

[2]) In Kemi und Tervola (Nordgrenze) findet sich heute noch die altnordische Form *Jotun* (Jötun), *Jatul* (Jutul); s. Calamnius *Muinaistiedustuksia Pohjanperilta* im „Suomi" 1868 p. 197.

[3]) Munch, *Norröne Gude-och Helte Sagn* p. 40 (§ 35.)

ihr Vaterland bezeichnet. Er konnte denselben jedoch nur an wenigen Stellen der Dichtung einflechten, die sich eigentlich nach dem viel häufigeren Vorkommen des Namens Pohjola eher mit diesem, als mit Kalewala betiteln müsste. Wir achten und begreifen die Gründe, die Lönnrot bei seinem Verfahren leiteten, aber hier, auf diesem Punkte unserer Arbeit, haben wir die epischen Erfindungen der Laulajat und nicht die seinen zu betrachten.

Wenn in den von uns beleuchteten, mancherlei Weisen und Wegen die Phantasie der Tietäjät sich eine ganze Auswahl von bösen Geistern und Orten der Qual zu schaffen wusste, die sich im Zauberliede oft vermengen und sich fast gleichkommen, so mangelten den Tietäjät anderseits auch weder Gründe noch Anlässe zum Schaffen poetischer Vorstellungen des Guten, sei's von Persönlichkeiten sei's von phantastischen Orten. Schon die Gottheiten des Himmels, des Wassers, des Waldes werden im Allgemeinen als gutartig und wohlthätig angesehen; gütig und wohlthätig fühlt der Zauberer auch sich selbst und die eigene Macht, welche die Übel bekämpft, Segen, Gesundheit, Wohlergehen bringt und mit ihrem Worte bewirkt, dass die Berge zu Butter, die Felsen zu Schweinefett, die Seen zu Honig werden.[1]) Zu glücklichen Bildern wird seine Seele durch alles Gute, durch alles, was Gutes wirkt, gestimmt, durch die heilbringenden Pflanzen, durch den Balsam, um dessen willen, in anmuthigem Lied, das kleine Luftvögelein (ilman lintu) *Mehiläinen* (die Biene) bis in den neunten Himmel heraufsteigt, in den Vorrathskammern des Himmelsherrn davon zu holen, oder die Tiefen der Wälder von Metsolä und selbst von Pohjola, das ebenfalls waldreich ist, durchfliegt. Und so auch ist die Dichtung, die Schilderung der wunderlichen Orte und ihrer Persönlichkeiten, welche die Seele des Tietäjä bewegen, heiter, wenn er mit seinem Lied das Brauen des Bieres begleitet und die Arbeit gedeihen lässt, das Bereiten jenes schäumenden, erheiternden Getränkes, das des Nordens arme Söhne tröstet und auch die Knechte labt und die Werkleute bei der harten Arbeit erfrischt.[2])

Wir haben also den eingebildeten Begriff einer Gegend, die das Gegentheil von Pohjola ist, insofern dort die Sonne leuchtet, die Luft lind, die Natur reich ist. Das will aber nicht besagen, dass diese

[1]) *Loitsurun.* p. 26c.
[2]) *Loitsurun.*, p. 214.

Gegend, dem Reiche Pohjola geographisch entgegengesetzt und einem südlichen Land entsprechend, das Bild der Gesammtidee des Südens sei; ja dort, wo Pohjola mit *Metsola* gleichwerthig, als die waldige Heimath der wilden Thiere mit kostbaren Pelzen angesehen wird, kann sich jene Region auch wohl mit Pohjola vermengen. Genau genommen ist es die Heimath des Mondes und der Sonne und daher der *Wohnsitz der Sonne* (*Päivölä*), welcher, wie es auch in anderen Mythologien vorkommt, vom Himmel auf die Erde versetzt und in weiter unbestimmter Ferne untergebracht wird, jenseits von neun Meeren (*yheksan meren ylitse*) oder, wie ebenfalls in anderen Mythologien, als Insel gedacht wird, die keinen bestimmten Namen hat, sondern einfach *Saari*, Insel, heisst, oder auch *Saarela* und *Luotola*, was nahezu das Gleiche ausdrückt. Wenn auch ursprünglich *Päivölä* eine andere Bedeutung hatte, so sind doch Päiwölä und Saari fast identisch, was auch von andern mythischen Ortsnamen verschiedenen Ursprungs gilt, welche sich durch ihre Beschaffenheit oder um anderer Ursachen willen dem Begriffe der heitern Wohlfahrt und des Segens annähern, welchen Saari und Päiwölä ausdrücken; so ist es mit Kalewala der Fall und selbst, wie wir oben gesehen haben, mit Pohjola. Das Todtenreich Manala, das nach den schon von anderen Völkern eingegebenen mythischen Vorstellungen von einem Flusse umgeben ist, erscheint als Insel; Pohjola, in dessen Idee einzelne Elemente aus der Höllenregion aufgenommen und angewandt sind, ist ebenfalls von einem Strome umflossen und kann also ebenfalls als Insel gelten. Wenn sich aber in der freien, oft in's Blaue schweifenden und confusen Phantasie der Tietäjät und Laujalat ursprünglich sehr verschiedene und sich fremde Begriffe auch begegnen und vermengen, so zeigt sich doch in der Gesammtheit der poetischen Production das wirklich Charakteristische einer jeden Vorstellung deutlich. Wir begegnen einer ansehnlichen Zahl von Namen, die anmuthige, erfreuliche Örtlichkeiten bezeichnen und die alle mit Päiwölä oder Saari identisch sind oder sich damit identificiren lassen;[1]) die Wohnung des Überflusses (*Kyllölä*), des Goldes (*Kultala*), des Zeitvertreibes (*Vietola*), der Leckerbissen (*Imantola*), der Hochzeiten (*Naimola*), die Insel des Geldes (*Rahasaari*), der Fische (*Kalasaari*), des Brodes (*Leipa-*

[1]) S. die vielen bei Aspelin: *Kalevalan tutkimuksia* p. 25 u. f. citirten.

saari), der Ruhe (*Terhensaari*) u. s. w. sind alles selige Gefilde, die sich in dem Begriffe Päiwölä oder Saari zusammenfassen lassen. Jene Gegend, die in einigen Liedern als eine Art Schlaraffenland beschrieben wird, ist der Sitz der Liebe, der prächtigen Hochzeiten, der göttergleichen festlichen Gelage und Mahlzeiten (*jumaliston juomingit*), der Verschwägerungen (*Lankola*), und der Freier. Sie besitzt ihren Herrn (*Päivölän isäntä*), der aber geringe Bedeutung hat; deutlicher repräsentirt wird sie durch das schöne Mädchen von Saari (*Saaren neito*), das Viele umwerben; der Sohn der Sonne, derjenige des Mondes und der des Nordsternes (*Tähti*)[1]) freien in der Wette um sie, wie es in Märchen und mythischen Liedern berichtet wird, die von Lithauern und Letten zu den Esthen und Finnen übergingen, und von denen sich selbst in Lappland ein Wiederhall findet.[2])

Nach Päiwölä gehören denn auch eigentlich jene Hochzeit und jenes Festmahl, welche Lönnnot im Kalewala, einer seltenen Variante folgend. nach Pohjola versetzt hat. Und weil Wäinämöinen und Ilmarinen, Idealtypen der Zauberer, der eine im intellektuellen (*tietäjä*), der andere im Handwerkssinne (*takoja*), auch unter den Freiern auftreten, so ermangeln sie der Beziehung zu jener Gegend nicht, mit welcher auch Wäinöla, der Wohnsitz des Wäinämöinen zuweilen identificirt wird. Der eigentliche Held aber, welcher dort seinen Tummelplatz hat, ist Lemminkäinen, der auch *Ahti von Saari* (*Saarelainen*) genannt wird, der Liebhaber par excellence (*lempi*, Liebe), der nichtsnutzige Jäger nach Weibern und Liebesabenteuern, der heissblütige Schelm (*veitikkä verevä*), Lieblingsgegenstand der Lieder, magischer oder anderer, welche das Brauen des Bieres begleiten.[3]) Diese Vorkommnisse, das Bierbrauen, die Hochzeitsfeste, die Festmahle, die Feste der ländlichen Arbeiten etc. bieten, ausser zu Zauberliedern, auch Gelegenheit zu Gesängen und poetisch-phantastischen Schöpfungen

---

[1]) Bedeutet Stern, es ist aber der Nordstern darunter zu verstehen.

[2]) S. Schwarz, *Sonne, Mond und Sterne*, p. 164 u. f.; Mannhardt, *Die Lettischen Sonnenmythen* (*Zeitschr. f. Ethnol.*, 1875, p. 314 u. f.); Neuss, *Esthn. Volkslieder*, p. 9–23; Krohn, *Suomal. kirjall. hist.*, p. 326 u. f.; Donner, *Lieder d. Lappen*, p. 53 u. f. (das lappische Lied: *Die Sonnensöhne, Paiven parne'*, p. 61 u. f.); Friis, *Lappisk Mythologi*, p. 83 u. f., 169 u. f.

[3]) Krohn, a. a. O. S. 493.

erzählender Art und ohne magischen Zweck, die aber nichtsdestoweniger auf Grundlage der poetischen Gedanken jener erfunden und nach ihrer Art in episch-lyrischen oder rein epischen Liedern ausgeführt werden. Trotz des, jenen Productionen eigenen, originellen Gepräges, lässt sich in ihnen leicht der fremde Einfluss erkennen. Jenes glückliche Land, jene Insel jenseits von neun Meeren, ist, abgesehen von den Beziehungen auf ähnliche Begriffe bei indo-europäischen Völkern, geradezu als die gleiche zu erkennen, die in allen russischen Zauberformeln figurirt, die Insel *Bujan*, wo die Sonne wohnt und die schöne Jungfrau *Zariá* (die Morgenröthe) lebt.[1]) Hier, wie in andern Fällen, muss man die naturalistische Bedeutung, wenn es überhaupt eine solche giebt, nicht im finnischen Mythus suchen, da derselbe die Urvorstellung nicht geschaffen hat.

Ausser Lemminkäinen steht von den epischen Persönlichkeiten auch Kullerwo, oder besser der Sohn des Kalewa (*Kalevan poika*) zu Päiwölä in Beziehung. Kalewa ist ein Riese, jedoch nicht mit den Riesen des germanischen Mythus zu verwechseln, wenn auch sein Ursprung jenem der *Bergriesen* nicht unähnlich ist. Genau genommen ist es ein Wort, das den felsigen Boden, das rauhe, von Felsen und steinigen Bergen durchzogene Land bedeutet. Es hat nicht dieselbe Abstammung wie das finnische Wort *kallio*,[2]) Fels, Klippe, sondern kommt vermuthlich von dem slavischen *skala*, Fels, Klippe, her. Die Endung *va* ist die vieler finnischer Adjectiven, wie *väkevä*, stark, *verevä*, blutig etc.; daher hat das Wort *Kaleva*, den Sinn: felsig, von felsiger Beschaffenheit. Als Adjectiv wird es nicht gebraucht,[3]) es wird bloss als mythischer Name, als Personification, aber von sehr durchsichtiger Bedeutung, angewandt. Wie in anderen Mythologien, besonders in den naheliegenden

[1]) Afanasieff, *Poetičeskija vozzrienija Slavjan na prirodu* p. 131 u. f. Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia* p. 120.

[2]) Das doppelte *ll*, das auch im Lappischen (*galle, kallo*) und im Wepsischen (*kalli*) sich findet, und dessen Spur auch im Esthnischen (*kal'ju*) vorhanden ist, nähert das Wort eher dem gothischen *hallus*, Klippe, Fels, altnord. *hallr* an, wie Thomsen: *Über d. Einfluss d. germ. Sprachen auf d. Lapp.-Finn.* p. 139, meint. An Beispielen, wiewohl sie selten sind, dass der germanische Buchstabe *h* in's finnische *k* übergeht, fehlt es nicht, im Allgemeinen aber bleibt *h h*; vgl. Thomsen *op. cit.* p. 65.

[3]) Felsig heisst (v. *kallio*) *kallioinen* mit der Endung *-inen*, die fast gleichwerthig mit *-va* ist (so sagt man *väkevä* und *väkinen*, *verevä* und *verinen* etc.).

germanischen und slavischen, Fels, Klippe und Berg sich in einem oder mehreren Wesen von mächtigem Umfange und übermenschlichen Kräften personificiren, so ist auch Kalewa ein Riese, wie der *Sviatogor* und *Gorynia* (russ. *gora*, Berg) der russischen Bylinen und Märchen.[1]) Die Spuren seiner Riesennatur und Riesenkraft sieht das Volk in Granitblöcken, von denen es glaubt, er habe sie herumgeschleudert, in grossen Felsen, die es als seine Sitze bezeichnet etc., was besonders im westlichen Finnland und in Esthland vorkommt,[2]) wo manche Ortsnamen auf Kalewa oder den Sohn des Kalewa hindeuten; nicht anders im nordischen und germanischen Riesenmythus und in demjenigen anderer Völker. Der meist felsige Boden dieser nordischen Gegenden, der auch da, wo er des Anbaus fähig ist, von harten Steinen durchzogen und bedeckt wird, die Haide *(kankas)* und das nordische Feld sind im Kalewa personificirt und als das Land

---

[1]) Unter den Namen der alten Helden und Bogatyren der russischen Bylinen figurirt neben Sviatogor, Polkan (ital. Pulicane) und anderen ein *Kalyvan* oder *Ivan Kalyvanovič*, auch *Samson Kalyvanovič* (siehe Kirjeevski *Pjesni* im Register p. 25 u. f.; Hilferding *Onezskija byl.* Nr. 85). Es mag dieser Name ein Echo des esthnisch-finnischen Kalewa sein, wie Krohn (p. 320) meint. Das Gleiche kann man nicht, wie Neuss annimmt, vom Halevijn eines dänischen Liedes sagen (*Esthn. Volksl.* p. 5); s. Geier und Afzelius *Svenska Folkvisor* II p. 279; Grundtvig *Danmarks gamle Folkeviser* IV p. 23 u. f.

[2]) Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 374; Vergl. den *Kalevipoeg* und Cajanus bei Rein, *Bidrag til finska häfdeteckningens historia* im „Suomi" 1843 p. 77 u. f. Eine Karte, welche die Orte Esthlands nachweist, wo das Volk Spuren des Kalewipoeg erkennt, ist dem Aufsatze Blumberg's, *Quellen und Realien des Kalewipoeg*, Dorpat 1869, beigegeben. Ohne an die slavische Wurzel, die ich hier anführe, zu denken, haben doch auch Andere schon erkannt, dass der esthnische und finnische Kalewa nichts weiter ist, als, nach dem Ausdruck von Neuss, (*Esthn. Volksl.* Nr. 2) „die vergöttlichte nordische Felsennatur"; und es finden sich auch Spuren dieser ursprünglichen Bedeutung in einigen esthnischen Volksliedern, in denen der Sohn des Kalew *Felsensohn* (*Kaljo poisi*) heisst; s. Kreuzwald und Neuss, *Myth. und mag. Lieder der Esthen* p. 42 u. f.; auch Kruse, *Urgeschichte des esthnischen Volksstammes* p. 175 u. f. Im Volksmund heissen einige Sterne *Stern des Kalewa* (*Kalevan tähti*), *Schwert des Kalewa* (*Kalevan miekka*); s. Petrelius in „*Fennia*" I 1889, Gottlund *Otava* I p. 101 u. f. Deswegen aus Kalewa einen Himmels- oder sideralen Gott machen zu wollen, wie es Donner thut (*Suomi* p. 168), könnte nur mit derselben Berechtigung wie hinsichtlich Wäinämöinen's, Aaron's, Jakob's u. s. w. geschehen, nach denen andere Sterne benannt werden.

gedacht, welches der Wohnsitz Kalewa's, also *Kalevala* ist; dieses Land wird im allgemeinen Sinne als *Grund* und *Boden*, und nicht im nationalen als das finnische Vaterland verstanden, es werden weder seine Grenzen noch seine geographische Umschreibung angegeben. Die Personification des Kalewa reicht nicht viel weiter, und beschränkt sich auf die gewöhnlichen Attribute, welche den Riesen oder γηγενεῖς, den Symbolen des tellurischen Felsblocks, beigegeben werden, d. h. auf ungeheure Grössenverhältnisse und übermenschliche Kraft. Von seinen Thaten ist so wenig die Rede, dass Castrén auf den Gedanken kam, Kalewa sei weniger als Persönlichkeit denn als Beiwort eines mächtigen Helden zu nehmen, was in gewissem Sinne[1]) nach der gegebenen Erklärung des Namens zutreffend ist; der Personificationsprocess ist vorhanden, wiewohl wenig entwickelt, die ursprüngliche Bedeutung immer ersichtlich. Das geht auch aus dem zweiten Namen *Osmo* oder *Osmori* hervor, der mit Kalewa gleichbedeutend ist, daher auch *Osmola* mit *Kalevala*. Es scheint mir wahrscheinlich, dass wir hier das altnordische *úsmár* (welches im modernen Schwedisch zu *osmå* wird) vor uns haben, welches *nicht klein* bedeutet und auch im Sinn von tüchtig, ansehnlich, gebraucht wird.[2]) In der finnischen Dichtung kommt, wenn von etwas sehr Grossem die Rede ist, der ironische Ausdruck, *nicht klein*, wenn von etwas sehr Kleinem, derjenige *nicht gross*, häufig vor.[3]) So wird denn der riesige Kalewa auch Osmo genannt,

---

[1]) *F. Myth.* p. 250; er nähert den Namen dem türkischen *aalep*, Held, an. Weitere Etymologien: litth. *kalvis*, Schmied (Ahlqvist, *Die Kulturwörter* p. 58); *Skilfingr*, skandinavischer Name eines mythischen Geschlechts und auch Odin's, (Schiefner und Krohn, *Suomen kirjall. hist.* p. 287 u. f.); russisch *golova*, Haupt (Lönnrot, *Finnisch. Wörterb.* s. Kalewa). Donner (*Suomi* 1866 p. 145 u. f.) sieht in Kalewa einen blitzenden und donnernden Himmelsgott und führt den Namen auf die finnischen Worte (*kolisevä, kiiltävä*), die dies bezeichnen, zurück.

[2]) z. B. *„var Snorri godhi úsmári öllum sáttmálum“ Eyrbyggja Saga 105.*

[3]) Der kleine Mann (*pikku mies*):
ei tuo ollut suuren suuri
eikä aivan pienen pieni (Kal. II 114)
Das Ochsenungeheuer bei der Hochzeit von Pohjola:
ei ollut suuri, eikä pieni
olihan oikea vasikka (Kal. XX, 19).
(er war nicht gross und auch nicht klein, sondern grade wie ein Kalb).

und in dem Namen selbst, in seiner nordischer Anwendung, liegt der Begriff von Muth und Tüchtigkeit, wie es Castrén in dem Worte Kalewa findet. Das Personificiren und Idealisiren des felsigen, aber doch kulturfähigen Bodens lässt sich deutlich in den Zauberliedern erkennen, besonders in denjenigen vom Ursprunge des Bieres, wo von Osmo, Osmotar, Kalewa, Kalewatar u. s. w. die Rede ist, die nicht ein besonderes Land, sondern den felsigen, nordischen Grund und Boden bezeichnen, welcher *Humala* (den Hopfen), den Sohn des lustigen Lärmens (*Remusen poika*), und die Gerste aufkeimen lässt und mit Hülfe der schaffenden Kraft *(Kapo)* das Getränke erzeugt, das gährend schäumt. Nichts anderes auch bedeuten die Formeln, die ebenso in andern Liedern gewöhnlich sind: die Haide Kalewala's (*Kalevalan kangas)* der Kalewabrunnen *(Kalevan kaivo)*, das Feld von Osmo *Osman pello)* u. s. w.

Kalewa tritt, wie gesagt, als Riese auf, vollbringt aber keine Thaten; auch erscheint er als Vater einer zahlreichen, und thätigen Nachkommenschaft und es ist von nicht weniger als zwölfen seiner Söhne die Rede, von denen indessen die wenigsten mit Namen bezeichnet werden; jene Riesen (*jättiläiset*) und jene *Hiidet*, denen man, wie oben gesagt wurde, die Ruinen alter Gebäulichkeiten oder die Steinhaufen, die für solche gehalten werden, zuschreibt, figuriren natürlich als Kalewasöhne,[1]) aber mehr in der Volkssage als im poetischen Mythus. Eigentlich giebt es nur *einen* Sohn des Kalewa, der in Esthland *Kalevipoeg*, (Sohn des Kalew), in den finnischen Runen *Kalevan poika* oder auch *Kullervo*, Sohn des *Kalervo* heisst.[2])

---

[1]) Ganander, *Myth. fenn. s. Kaleva, Kalevan pojat.*

[2]) Der Name *Kalervo* ist bloss eine Variante des Namens *Kaleva* mit einer Endung, die sich auch bei andern mythischen Namen findet, (Sinerwo, Tellerwo u. s. w.) Was den Namen Kullerwo betrifft, so wäre dessen Etymologie von *kulta*, was Gold und zugleich theuer bedeutet, herzuleiten, was aber mit dem Typus des Kullerwo nichts zu schaffen hat; das Volk bildet zuweilen einen Sohnesnamen dem des Vaters ähnlich, mit geringer Abwechslung; das ist in einer Poesie, in der die Alliteration vorherrscht, um so natürlicher und kommt daher auch in der mythischen altskandinavischen vor. (*Thórr, Thrúdr; Buri, Borr* u. s. w.) s. Brugge, *Studien über die Enstehung d. nord. Götter- und Heldensagen* p. 211. Ein merkwürdiges Beispiel davon ist das finnische *Kimmo Kammo*, Vater des Steines (*Loitsurun* p. 63, *Kivi, Kimmon. Kammon poika*), ein Spiel

Auch hier steht das Wort Sohn lediglich im poetischen Sinne, wie es oben von dem *Sohne der Sonne* und anderen entwickelt wurde; dieser Sohn Kalewa's fasst in einer, durch Thaten und Heldenart sehr bestimmten Persönlichkeit die wesentlichen Eigenschaften Kalewa's, wie sie oben definirt wurden, zusammen, die Propórtionen des Riesen und die übermenschliche Kraft. Bei den Esthen haben die Volksphantasie und die Dichtung ihn zum Gegenstande vieler Lieder und Legenden gemacht, so dass Kreutzwald, vieles selbst dazu dichtend, ein ganzes Poem hat gestalten können, in dem der Kalewipoeg als esthnischer Nationalheld auftritt. Bei den Finnen hat die Volkspoesie einen Heldentypus aus ihm gemacht, der, dem Wäinämöinen und Ilmarinen gegenüber, ziemlich untergeordneten Charakters und ganz anderer Art, doch aber so beschaffen ist, dass er immerhin im Epos dieses Volkes, wo ihn Lönnrot episodisch einführt, aufzutreten im Stande ist. Das Bild des Riesen, der bei den Esthen als eine Art Gargantua verblieben ist, verliert sich bei den Finnen, die nur den Begriff der Kraft entwickelten; bei beiden Völkern ist indessen der Grund- und charakteristische Gedanke im Auftreten dieses Helden der einer übermässigen, rohen, gewaltthätigen Kraft, die schon von der Geburt an zu Tage tritt, und, immer überschäumend, Alles, was sie anfasst, zu Grunde richtet. Die Esthen und Finnen, haben in der Verarbeitung dieses Typus, den sie, sinnreich genug, ihrem Kalewa anhängten, nicht aus dem Eigenen geschöpft, sondern eine häufig vorkommende Märchen-Gestalt der ihnen benachbarten Völker, die des *jungen Riesen*, oder des *starken Hans*, reproduzirt.[1])

alliterativer Klänge in dem die Elemente des finnischen *kivi* und des Russ. *kamen*, Stein, zu erkennen sind. So ist auch der Wipunen, Sohn des Wapunen, in manchen Liedern zu erklären, von dem Krohn, „*Valvoja*" 1883 p. 473 handelt. Was den Untamo, Bruder und Feind des Kalerwo betrifft, so glaube ich nicht, dass er wie Krohn meint, (*Suomen kirjall. hist.* p. 287) mit dem Hunding der Edda (*Helgaqvida Hundingsbana*) und der Völsunga-Saga irgend etwas zu thun habe. Das Finnische behält das Anfangs-*H* der Fremdnamen stets bei. Wahrscheinlich liegt jenem Namen das schwedische *ond*, böse, zu Grunde, und in diesem Sinne bedeutet *Untamola* zuweilen dasselbe wie Pohjola (Kalewala XV, 576; XXVI, 205).

[1]) Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Nr. 90, 166, wo der Held sich ebenfalls beim Schmied befindet, wie es von Kullerwo erzählt wird. Mit diesem Grundmotive sind im Kalewala andere, dem Kullerwo ursprünglich fremde, verknüpft, durch welche der Held einen tragischen Charakter erhält, wovon im Kapitel über die „Composition des Kalewala" die Rede gewesen ist.

Wenn weiteren mythischen oder heroischen Persönlichkeiten der Name *Kaleva* oder *Kalewasöhne* beigelegt wird, so ist das immer in idealer Beziehung und niemals in einem, die Identität oder wirkliche Abstammung bezeichnenden Sinne aufzufassen. Wenn der ungeheuerliche Wipunen, der unter dem Erdboden liegt und, wie wir gesehen haben, den Orkus bedeutet, auch zuweilen *der alte Kalewa*[1]), oder auch Sohn Kalewa's genannt wird, so versteht man warum; Söhne des Kalewa werden zuweilen auch Wäinämöinen und Ilmarinen in den Runen genannt, wenngleich die letzeren hin und wieder über deren Geburt in ganz verschiedener Weise berichten; aber weil jene übermenschlich mächtige Helden sind, so genügt das, um ihnen diesen Titel beizulegen, welcher, wie Castrén richtig herausgefunden hat, gleichsam ein Beiwort ist. In diesem Sinne kann Kalewala als Vaterland und Heimath dieser Helden gelten; und da in den epischen Vorstellungen, deren Wurzeln in der Poesie der Zauberlieder liegen, der Gegensatz zwischen dem wohlwollenden und wohlthätigen finnischen und dem bösartigen, boshaften lappischen Zauberer vorkommt, so rührt ebendaher auch der Gegensatz zwischen Pohjola und Kalewala, und es erscheint das letztere als finnisches Land und wird selbst zuweilen mit Päiwölä oder Saari vermengt. Nichts anderes kann auch die Ursache des Titels sein, den Lönnrot einer Composition zu geben für gut fand, die er zum Nationalpoem der Finnen machen wollte, was sie denn auch geworden ist. Wer aber meint, Kalewala sei ein mythischer Name der finnischen Heimath, Finnlands oder eines Theiles davon, wie z. B. Karelien's, ist im Irrthum.

Der Sohn des Kalewa par excellence würde zunächst Kullerwo, und daher Kalewala vor allem sein Vaterland und Schauplatz seiner Thaten sein. Aber Kullerwo oder der *Kalevanpoika* erscheint in den finnischen Runen, wie gesagt, nur als untergeordneter Held und hat sich dem Epos bloss vorübergehend verbinden können.

---

[1]) Castrén *F. Myth.* 250 u. f; Aspelin, *Kalev. tutkimuksia* p. 151. Der Name *vanha Kaleva*, der dem Wipunen im gedruckten Kalewala beigelegt wird, kommt in den Krohn bekannten Manuskripten nicht vor (*Suom. kirjall. hist.* p. 442), und dieser hält dafür, dass, wenn er sich in dieser oder jener Rune finde, er ein gelegentlicher Zusatz aus den Kullerworunen sein müsse, was ich nicht glaube; denn der Name Kalewa ist nach dem ursprünglichen Volksbegriffe sehr wohl auf Wipunen anwendbar.

Er nähert sich in einigen Zügen dem Lemminkäinen, mit dem er auch bisweilen verwechselt wird[1]) und steht daher, wie angedeutet, in Beziehung zu Päiwölä und Saari.[2])



Kapitel II.

Der Heldenmythus.

Wenden wir nun den Blick auf das, was die finnischen Volksdichter von der Welt im Allgemeinen, von der Natur, von ihren schöpferischen und zeugenden Kräften und auch vom Menschen denken. Nach dem bis jetzt Erklärten wird Niemand erwarten, über dergleichen Gegenstände bei ihnen einem geordneten und zusammenhängenden Gedankensysteme zu begegnen. Wenn in der Poesie, wie auch in den Märchen, von verschiedenen Himmeln und Meeren und besonders von *neun* Himmeln die Rede ist, so drückt diese Formel bloss die unendliche, unbestimmte Ferne aus; sie ist ähnlichen Ausdrücken deutscher, russischer und anderer Märchen und Volkslieder nachgebildet, und es ist nicht einmal die *Neunzahl* original.[3]) Es giebt nur einen Himmel, den sie mit einem ursprünglich fremden Wort *taivas* (lit. *dievas*, Gott, aber ursprünglich Himmel) benennen;[4]) in der Poesie erscheint er ihnen wie andern Völkern (ind. *Varuna*, gr. *Οὐρανος*) als *Decke*, Gewölbe, und weil er mit Sternen besäet ist, nennen sie ihn den *bunten Deckel (kirjokansi)* [5]) Die eigentliche Welt aber heisst *maailma* d. h. Luft-

---

[1]) Krohn, *Suom. kirjall. hist.*, p. 132, 172 u. f.

[2]) Aspelin, *Kaleval. tuksimuksia*, p. 40, der indessen mit seiner Annahme, *Kaleva* und *Päivä* (die Sonne) seien dasselbe, einen grossen Irrthum begeht.

[3]) S. Simrock, *Deutsche Mythologie*, p. 548; über die neun Himmel id. p. 255.

[4]) Ahlqvist, *Kulturwörter d. westfinnischen Spr.* p. 244.

[5]) Vergl. das litthauische *dangùs*, Himmel, *daũktis*, Deckel, (*dengiù* decken). In der Edda (Alvism. 13) wird der Himmel *fagraraefr* (schönes oder herrliches Dach) genannt.

Erde oder auch einfach *ilma.* Dieses Wort *ilma* bedeutet Luft (die ruhige Luft), drückt aber auch die atmosphärischen Verhältnisse (das deutsche *Wetter*) und das Klima aus; es ist indessen in dem Sinne des Wortes vorherrschend der Begriff der Luft, der *klaren* Atmosphäre; *ilmiö* bedeutet Phänomen, Erscheinung; *ilmoittaa* erklären, offenbaren, sagen u. s. w. Diese Definition der Welt nähert sich derjenigen der Slaven, welche die Welt *svjet* (Licht, Welt), mit dem ständigen Beiwort *bjely* (weiss d. h. klar) benennen. In den finnischen Runen lässt sich, ohne dass er genau definirt wäre, der (schon früher erwähnte) Begriff erkennen, dass die Luft, *ilma*, gleichsam der Geist (*henki*) der Welt sei und dass ihr die schöpferische Kraft innewohne; daher die Functionen, welche der *Ilman impi*, der *Luftjungfrau* oder *Ilmatar* und anderen Personificationen, von denen gleich die Rede sein wird, zuertheilt werden. Mit der Luftjungfrau hat Lönnrot in der zweiten Kalewala-Ausgabe den Mythus von der Entstehung der Welt in Verbindung gebracht, den er in der ersten Ausgabe mit Wäinämöinen verknüpfte, und auf diesen und niemals auf die Luftjungfrau bezieht sich jener Mythus denn auch in den Runen, wo er übrigens auch von Wäinämöinen unabhängig vorkommt; das letztere ist seine ursprüngliche Form. Dieser Mythus, der die Welt aus einem Ei entstehen lässt, hat die Gelehrten[1]) an jene cosmogonischen Systeme verschiedener, hauptsächlich aussereuropäischer Völker denken lassen, bei welchen eine ähnliche Idee sich findet, auch an das Ei der Orphiker und des Hellanikos von ebenfalls orientalischer Herkunft. Mit so viel systematischer Gelehrsamkeit hat aber die kleine poetische Fabel der Finnen, die den verwandten Völkern, mit Ausnahme der Esthen[2]), fremd ist, nichts zu thun; sie ist nicht eine uralte Überlieferung, sondern hat sich, wie der übrige finnische Mythus aus rein volksthümlichen und auch anderen europäischen Völkern nicht fremden Begriffen gebildet. Schon im lithauischen Volksglauben ist die Rede von einem ursprünglichen ungeheuren Klumpen in Form eines Eies, aus dem nachher die Erde entsteht[3]), und in einem alten russischen Manuscripte wird die Welt

[1]) Kellgren, *Mythus de ovo mundano* Helsingf. 1849, Krohn, *Suomal. kirjall hist.* p. 334—9.

[2]) Castrén, *Finsk Mythol.* p. 300.

[3]) Veckenstedt, *Die Mythen, Legenden und Sagen der Zamaiten*, I, 216 u. f.

(nach einem Gedanken, der zu Johannes Damascenus hinaufreichen dürfte) einem Ei verglichen; die Schale ist der Himmel, das Häutchen die Wolken, das Weisse das Wasser, das Gelbe die Erde;[1]) und die griechischen Mythen lassen die Dioscuren und den Typheus aus dem Ei entstehen; Aristophanes (*Vögel* v. 685 u. f.) zeigt die populäre Form des orphischen Begriffes vom Ur-Ei, und die Märchen und Sagen verschiedener[2]) europäischer Völker erzählen von allerlei Dingen und merkwürdigen Wesen, die aus dem Ei entstehen. Dieses, den volksthümlichen Phantasieschöpfungen gemeinsame Motiv findet sich in den finnischen Runen und Märchen in mannigfaltiger Art verwendet vor, und eine davon ist denn die Fabel von der Entstehung der Welt. Schon in den Zauberliedern kommt die Bezeichnung des Steines als des „Erd-Eies", *maan muna*,[3]) häufig vor. In den Märchen figurirt ein Jüngling von gewaltiger und zerstörender Kraft, der aus einem Ei geboren wird (*Munapoika, Sohn des Eies*), in dem wir den Kullerwo, den Sohn des Kalewa, wiedererkennen.[4]) In den Runen ist es sodann ein Motiv, eine poetisch-phantastische Formel, die wie manche andere, benützt wird, um den Ursprung verschiedener Dinge zu erklären, und deren man sich ohne Zweifel in den Zauberliedern, hauptsächlich in jenen, die von dem Ursprunge der Dinge handeln, zuerst bediente. Ein Vogel (eine Schwalbe, eine Ente, ein Adler) sucht einen Ort, um seine Eier zu legen, findet denselben auf einem Schiffe, einem Berge, einem Vorgebirge, einer Insel u. s. w.; das Ei fällt aus einem beliebigen Grunde (Sturm oder sonst etwas) in's Meer; aus diesem Ei lassen einige Lieder die Robben und Fische entstehen; zahlreiche Andere erklären damit den Ursprung der Insel Saari mit ihrer schönen, vielbegehrten Jungfrau; noch Andere lassen aus dem Ei, (oft sind es

---

[1]) Afanasieff, *Poetič. vozzr. Slavjan na prirodu* I p. 535 u. f.

[2]) Afanasieff, op. cit. 529 u. f.; Schwarz, *Ursprung d. Mythologie*, p. 214 u. f.; Stier, *Ungarische Märchen* p. 60 etc.

[3]) *Maan muna, kakkara pellon* (Ei der Erde, Kuchen des Feldes); *Loitsurun.* p. 63, 8a, 2; 282, 14a, 2,b, 14. *Hullu hutavi kiviksi, Maan munaksi mainitsevi.* „Ein Spassvogel nannte es Stein, nannte es Ei der Erde", d. h. den Stein, der nach jenem Liede anfänglich ein Gerstenkorn gewesen war.

[4]) Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 153—156; Setälä, *Munapoika, länsi-suomalaisia Kullervon aineksia* (der Sohn des Eies; Westfinnische Elemente des Kullerwo). Helsingf. 1882 (aus d. „*Lännetär*").

auch mehrere) die Himmelskörper sich bilden, und schliesslich lassen noch Andere (das Unvernünftige des schon *vor* der Welt existirenden Vogels übergehend) daraus geradewegs die Welt entspringen, wie es im ersten Gesange des Kalewala zu lesen steht.[1]) Andere Sänger gehen in dem irrationellen Wagniss noch weiter und verbinden den also gedachten Weltursprung mit den Schicksalen des Wäinämöinen, und weil, wenn ein Vogel schon *vor* der Welt existiren kann, ebensogut ein Lappe da sein kann, so lassen sie den Vogel sein Ei auf das Knie Wäinämöinen's legen, der in den Meeresfluthen umherirrt, wohin er durch den Schuss des Lappen gestürzt ist. Das erschien denn doch Lönnrot und Andern als eine allzu phantastische Fabel und so ungeheuer unlogisch, dass es den ästhetischen Eindruck stören musste; daher setzte er in der zweiten Ausgabe des Kalewala an Stelle von Wäinämöinen's Knice dasjenige der Luftjungfrau.

Dieser Mythus vom Ursprunge der Welt, dessen Entstehung wir hier andeuteten und der gleichfalls in den Zauberliedern wurzelt, steht isolirt da. Weder das Zauberlied von der *Grossen Eiche*, noch das vom *Bepflügen und Besäen der Erde*, noch das vom *Anbau der Gerste*, welche bei Lönnrot im Kalewala die Fortsetzung des Schöpfungsmythus bilden, stehen mit ihm in Verbindung. Ausser der allgemeinen Idee der Weltschöpfung, die für den Endzweck der Lieder der Tietäjät als Zauberer eigentlich zu hoch liegt, ist das erste Entstehen der *einzelnen* Dinge der Gegenstand der Zauberlieder von dem Ursprung der Dinge, aber, wie gewöhnlich, schafft die Phantasie der Tietäjät für jedes einen speciellen poetischen Mythus, ohne denselben mit den anderen in Beziehung zu bringen und so ein systematisches Ganze zu formen. Wir können diese einzelnen Mythen hier nicht untersuchen und darlegen, noch ist dasselbe für unseren Zweck nothwendig.

Mehrfach wird die Erzeugung einzelner Dinge durch die wunderbare Befruchtung weiblicher Wesen, wie der Herrin von Pohjola, der Luonnotar und anderer, erklärt. Zuweilen geschieht es durch einfache Schaffenskraft höherer Wesen, wie Ukko's, der Luftjungfrau u. s. w., welche, ihre Hände ringend, oder das Knie reibend, die

[1]) Eine grosse Zahl der verschiedenen Lieder, die ich hier erwähnt habe, stehen in dem bis jetzt publicirten Theile der *Varianten d. Kalewala* (*Kalevalan toisinnot*).

Dinge erzeugen; auch Wäinämöinen, das höchste Ideal der Zauberkraft und der Zaubersprüche erschafft, durch die Meere irrend, wo immer er mit Händen und Gliedern anstösst, Inseln, Klippen, Vorgebirge etc., wie es, nach anderen Liedern, die Luftjungfrau thut. Ausser diesen eigenthümlichen Vorstellungen, die sich auch im Mythus und in der Poesie anderer Völker finden, begegnen wir in den finnischen Runen einem abstracten, allgemeinen Begriffe der schöpferischen Naturkraft, die, wie oben angedeutet wurde, ihren Sitz recht eigentlich im *Ilma*, in der Luft hat; und demgemäss brachte Lönnrot, der verständnissvolle Interpret der Volksseele seiner Heimath, mit vollem Rechte den Schöpfungsmythus mit der *Ilman impi* in Beziehung, wenn das auch in den heut bekannten Runen nicht ausdrücklich ausgesprochen ist. Dieser Begriff wird poetisch in Personificationen umgesetzt, wie in die der Luftjungfrau, oder der Luftjungfrauen *(Ilman impi* oder *immet)*, der *Luonnotar* oder auch der *Luonnotaret*, der *Kave* oder in Diminutivform *Kapo*, mythischer Persönlichkeiten, welche als gleichwerthig, oder, was im Grunde dasselbe ist, in der Beziehung von Mutter und Tochter auftreten. *Luonnotar* ist die personifizirte Natur (luonto); gewöhnlich ist von drei *Luonnotaret* die Rede; im Zauberliede vom Ursprung des Eisens erschafft z. B.[1]) Ukko, der höchste Gott, die drei Luonnotaret, indem er sich die Hände reibt und sie an's linke Knie drückt; aus den nackten Brüsten der drei Luonnotaret quillt schwarze, weisse, und rothe Milch, und die, welche zur Erde rinnt, erzeugt drei Arten von Eisen. Es überrascht, diese Personification der Natur als Erzeugerin und Schöpferin in einem so wenig tiefen und so wenig ausgebildeten Mythus, wie dem finnischen, und bei einem Volke von so wenig gereiftem, speculativen Denken zu finden. Der finnische Mythus scheint hier weiter zu gehen, als der griechische, der es nicht zur Personification der φύσις brachte, und überraschend ist es auch, bei den Finnen dem Worte *luonto* zu begegnen, welches *Natur* in der ganzen Ausdehnung des abstracten Wortsinnes bedeutet, während die germanischen Völker, um jenen Sinn auszudrücken sich gezwungen sahen, das lateinische Wort anzunehmen. Das Substantiv *luonto* hängt mit dem Verbum *luoda*[2]) zusammen,

---

[1]) *Kalewala* IX, 39 u. f.; *Loitsurun.* p. 313 u. f.

[2]) Grimm hat das nicht beachtet und hat mit Unrecht (*Kl. Schriften* II, p. 112) *luonto* dem altnordischen *lund*, Art, verglichen, womit es augen-

welches eine That anfangen, sich zu etwas anschicken, also auch machen und hervorbringen bedeutet; es drückt nicht den Begriff des Geborenwerdens, des Entstehens, wie *φύσις*, lat. *natura*, russ. *priroda*, sondern vielmehr den des wirkenden Handelns, des deutschen *schaffen, schöpfen*, des slavischen *tvoriti* aus und diente und dient noch dazu, den christlichen Begriff des Erschaffens, der Schöpfung (*luominen*) und des Schöpfers (*luoja*) wiederzugeben. Obgleich das Wort finnisch ist, so sind der abstracte Begriff *Natur*, welchen das Wort schliesslich ausdrückte, sowie derjenige der *Schöpfung* gewiss nicht Producte des finnischen Geistes, sondern von Aussen gekommene, vom griechisch-römischen in den germanisch-slavischen Sinn eingedrungenen Gedanken, die sich später mit dem christlichen Begriffe verbanden. Infolge solche Einwirkung tritt Ukko als Erzeuger der Luonnotaret auf und wirkt als Schöpfer, was ursprünglich nicht seine Sache ist.[1]) Auch nicht einmal die Personification der Natur in der *Luonnotaret* ist original; diese sind nichts anderes als die Schicksalsgöttinnen des unter den modernen europäischen Völkern verbreiteten, populären, classischen Mythus, und es sind ihrer drei, wie der alten Schicksalsgöttinnen drei waren (*tria fata*) die sich auch in den drei *Nornen* des skandinavischen Mythus wiederspiegeln. Und auch im Finnischen liegt die Idee des *Schicksals*, der *Bestimmung*, des *Fatums* wenigstens scheinbar nahe, weil dieselbe Wurzel, welche *luonto*, Natur, ergiebt, auch *luote*, Schicksal, bildet. Und wenn die Finnen diese Faten *Luonnotaret*, *Naturen*, nennen, (oder Töchter der Natur, was dasselbe ist) so treffen wir Ähnliches bei den Skandinaven an, die im Volksbrauche, wie aus einer auf Zauberei bezüglichen Saga zu ersehen ist, dieselben *natturur* nennen.[2])

---

scheinlich nichts zu thun hat. *Luonto* steht zu *luoda* wie *olento* (das Sein, die Existenz) zu *olla* (sein), wie *saanto* zu *saada* (empfangen) u. s w.

[1]) Er ist sogar geradezu der biblische Gott, der die Erde vom Wasser scheidet, (*Ilmasta veen eroitti, Veestä maati manterehen*) nach dem Liede vom Ursprung des Eisens, welches Lönnrot dem Kalewala eingefügt hat, (R. 9, 35 u. f.) und worin er, trotz des Widerspruchs mit dem, was zu Beginn des Poems von der Schöpfung berichtet wird, jene Verse stehen liess.

[2]) *Thorfinns Saga Karlsefnis* c. 3, p. 104—13 (*Flateyjarbók* I, 538—49). Maurer, *Die Bekehrung des norwegischen Stammes zum Christenthume* I p. 445 u. f. II p. 10. Wie Maurer bemerkt, bezeichnen *natturur* dieselben Wesen, die mit dem germanischen Ausdrucke auch *verdhir* genannt werden;

Alle Luonnotaret werden in der Dichtung als *Lufttöchter* bezeichnet und vermengen sich daher mit den *Ilman immet.* Als eine der Töchter der Luft, oder eine der Luonnotaret erscheint *Kave* oder im Diminutiv *Kapo. Kave* ist Substantiv und zugleich Eigenname, und es ist in den Runen nicht immer zu unterscheiden, ob das Wort als Substantiv oder als Personification gebraucht wird. Es drückt den edlen und poetischen Begriff der *Schöpfung* und des *Geschöpfes* aus, besonders in der Reihe der animalen Schöpfung, und übersetzt also das christliche (*Gottes-*) *Geschöpf*, Creatur, in dem edlen Sinn, in dem die Skandinaven es auch gegenwärtig gebrauchen. So sprechen die Runen von den Thieren als *metsän kapeet*, *meren kapeet* u. s. w., womit sie die Thiere des Waldes, des Meeres etc. meinen. Und auch der Mensch selbst, der Held, der Zauberer wird mit edlem poetischen Ausdrucke so genannt, und es vermischen sich, wie im Worte *Schöpfung*, die Begriffe des schöpferischen Aktes und der geschaffenen Sache; der Mensch ist *Kave* und zugleich ein Erzeugniss von *Kave.* Im Wesentlichen, als zeugende Kraft, wird *Kave* auf das Weibliche angewandt und bedeutet im poetischen Sinne Mutter, Frau; und in dieser Bedeutung kommt das Wort auch im Esthnischen (als *kabe*, *kabo*, *kawe*) vor, wenn es auch in jener Sprache so wenig als im Finnischen das gewöhnliche Wort ist, welches das Weib bezeichnet. *Kavon kipu* heissen die Geburtswehen, die Kindesnoth (schwed. *barnsnöd).*[1]) Die personificirte Kave wird angerufen, um alle Arten von Übeln zu heilen und um den Frauen das Gebären zu erleichtern; sie ist „die älteste aller Frauen, die erste Mutter und die Mutter an sich",[2]) und es ist darum klar, dass sie eine der *Luonnotaret* oder *Ilman immet* sein muss. Mehrere Gelehrte haben sich bemüht, den Ursprung des Namens *Kave* zu erforschen, haben aber gewöhnlich zu weit gesucht. Mit dem *Kaba* oder *Kabe* der Čeremissen und Čuvaschen, von dem

---

diese sind indessen bloss *Feen*, it. *Fate*, wie es der Name besagt, welcher die alte germanische Bezeichnung für Schicksal, Verhängniss ist (engl. *weird*, angl. sächs. *vyrd; Urdhr, Verdhandi* sind die Namen zweier Nornen). Vergl. Grimm, *Deutsche Myth.* I. p. 335 u. f.

[1]) Hier bedeutet *kapo* soviel als Kind, wie im Italienischen *creatura* für *Kind* angewendet wird.

[2]) „*Vanhin vaimoloita, Ensin emä itselöita*" *Kalewala* XVIII, 293, 4 *Loitsurun.* p. 188 *k.*

Castrén u. A. das Wort ableiten, hat es schwerlich etwas zu thun.[1]) Deutlich erkennbar ist die germanische Wurzel *skap*, die im Finnischen durch die bekannte Regel zu *kap* oder *kav* wird, und von der das schwedische *skapa*, erschaffen, *skapelse*, Schöpfung, das deutsche *schaffen*, *schöpfen*, das englische *shape* u. s. w. herkommen, welche Wurzel mit ihren Ableitungen die Bedeutung des finnischen *Kave* vollständig erklärt. Auch als *Luonnotar* oder *Fee* entspricht *Kave* der Herleitung von *skapa*, schaffen, was das Amt der germanischen Nornen ist, und steht in Analogie zu *Schepfe*, das im mittelhochdeutschen Parze, Norne, Fee bedeutet.[2])

Und so sehen wir, dass beim Definiren, Benennen und poetischen Personificiren dieser abstrakten, nicht im eigenen Geiste erzeugten Begriffe, die Finnen jenen unabhängigen, originalen Assimilations-Process angewandt haben, der ihnen eigenthümlich ist. Sie drückten den generischen und abstracten Naturbegriff mit einem eigenen Worte ihrer eigenen Sprache aus, das sie auch im Sinne von *Schöpfung* gebrauchten; das Wort, welches bei den germanischen Völkern den Begriff der *Schöpfung* bedeutet, ist bei ihnen der poetische Ausdruck für den Begriff der *Natur* sowohl als für den der *Schöpfung*, beschränkt sich aber auf die Erzeugung der lebendigen Wesen, der *Kreaturen*, wie es auch bei andern europäischen Völkern der Fall ist.

Dieser Begriff von *Schöpfung* und *Geschöpfen* war bei den Finnen ohne Zweifel schon vor ihrer Christianisirung vorhanden, aber doch erst seit er bei den germanischen Völkern eben durch das

[1]) *Finsk. Mythol.* p. 170. Vgl. für andere Autoren Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 204. In einem Ceremissischen Gebete, von Genetz im *Journ. de la société Finno-Ougrienne*, VII, 1889 p. 148 u. f. publicirt, werden *der gute Kawa, der gute Prophet, die guten Engel, die gute Muttergottes* u. s. w. angerufen. Vermuthlich ist hier *Kawa* nichts anderes als die Kaaba von Mekka, aus welcher der muselmännische Aberglauben eine Personification von sideraler Bedeutung machte. Genetz hat in der Übersetzung das Masc. gebraucht, sagte mir aber, es könne eben so gut mit dem Fem. übersetzt werden.

Yriö Koskinen (Forsén) identificirt in seiner *Finnische Alterthumskunde* (*Tiedot suomensuvun muinaisuudesta* p. 9) *Kave* mit dem *Kava*, mächtig, des Zendavesta; Donner, *Indernas förestelln. om verldens skapelse* p. 72, denkt an das indische *kavi*, verständig, weise. An *skapa* dachte übrigens auch schon Schiefner (*Übersetz. d. finn. Myth. Castrén's*, p. 168 Anm.).

[2]) Grimm, *Deutsche Myth.* p. 337 u. f. 716.

Christenthum Eingang gefunden und diese ihn durch die Wurzel *skap* auszudrücken begannen.[1]) Ein anthropogonischer Mythus fehlt, wie schon gesagt, den Finnen; wäre aber ihr poetischer Mythus je zu organischer Ordnung und Entwicklung befähigt gewesen, so würde in dem Begriffe der personificirten *Kave*, so wie wir ihn von ihnen selbst aufgefasst sehen, ein bestimmendes Element für die poetische Idee der Anthropogonie liegen, man würde sagen können: Ukko erschafft die Luonnotaret und eine derselben, Kave, erschafft die Menschen und Thiere. Diese Idee ist aber nie ausgebildet oder in bestimmter Art in einem Mythus entwickelt worden. Sie wird auf Wäinämöinen angewendet, der, wie Lönnrot es im Kalewala bringt, von Kave, der Tochter der Luft, abstammt, und ebenso auf Ilmarinen;[2]) dabei wird eine in den Zauberliedern sehr gewöhnliche Formel angewendet, durch die das Entstehen verschiedener Dinge, hauptsächlich der Krankheiten etc., poetisch erklärt wird: die der Liebe widerstrebende Jungfrau wird vom Winde zur Mutter gemacht;[3]) hiervon abgesehen heisst die einfache Formel: „Wäinämöinen, Sohn der Kave, oder der Luonnuotar oder der Ilman impi“ was für alle Menschen gültig ist. In der That kommt sehr häufig in den Zauberliedern, wenn von menschlichen Wesen die Rede ist, der Ausdruck: „Werk,

---

[1]) Das scheint mir klar aus dem Umstande hervorzugehen, dass der Gebrauch von *Kave* auf die Poesie der Runen und die damit verwandten Ideen beschränkt bleibt; der Ausdruck kommt nie direct als Übersetzung der christlichen Idee als solche vor, sondern in diesem Sinne wird immer *luoda, luoja, luoma, luominen* etc. erschaffen, Schöpfer, Geschöpf, Schöpfung gebraucht. Es giebt auch kein Verbum, das dem *Kave* entspricht, das doch als Substantiv gebraucht wird, was eben sagen will, dass das Wort den Finnen ebenso vereinzelt zugekommen ist wie *Natur, Creatur* den Scandinaven.

[2]) In einem Liede (Ganander, *Mythol. fenn* p. 34) wird die gleiche Art der Geburt nicht von Wäinämöinen, sondern von einem gewissen *Iku-Turilas* erzählt, dem der Titel *Kave-Ukko* beigelegt wird, und welcher der Vater des Wäinäm. wäre; Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 451. — Iku-Turilas ist nichts anderes als jenes Meergeschöpf *Iki-Turso* oder *Meri-Turso*, das in einigen Zauberliedern als befruchtendes an Stelle des Windes gesetzt wird. S. *Loitsurun.* p. 320, 2⁰. (*Mies turilas, Meri-tursas paitulainen*) 326, 2, c.

[3]) „*Kavon tekemä, tuoma, kantama*“ heisst es vielfach, wo die Krankheit „von der Haut des elenden Menschen“, „von dem Haare des Werkes von Kapo“ hinwegbeschworen wird, „*Ihosta imehno raukan, Karvosta kavon tekemän.*“ S die von Lönnrot unter dem Namen *Kapo* registrirten Stellen im Namenverzeichnisse des *Loitsurunot*.

Arbeit Kapo's oder Kave's, von Kapo oder Kave getragen" vor;[1]) die Personification ist aber nicht deutlich bestimmt, und man gewahrt, wie es sich auch manchmal aus den Parallelversen ergiebt, dass *Kave* auch mit Frau und Mutter gleichbedeutend ist.

Diese Begriffe von Natur und Schöpfung, von Aussen gekommen und an sich von der schamanistischen Idee unabhängig und dieser fremd, haben sich ihr indessen als poetische Begriffe in der Zauberdichtung angenähert. Das Zauberwort (*sana*) ist ebenfalls schöpferisch, Wäinämöinen, der höchste Repräsentant der magischen Kraft, erscheint auch als Schöpfer. Die im Bewusstsein der Tietäjät erwachte Idee von der Natur als schöpferischer Kraft nahm die Bedeutung seelischer Kraft, der individuell schöpferischen Anlage an, der psychischen Wurzel der Gewalt des Tietäjä. Wenn dieser sich ans Werk begiebt, so regt er sich zur Begeisterung und Extase an, indem er die eigene *Natur (luonto)* mit exaltirten Worten voll poetischer Emphase anredet: „Erhebe dich, meine Natur, fest und stark, geistiger Genius, erwache unter dem Stein, leuchtendes Auge, blühende Wange, unter der Steinplatte; meine Natur, hart wie Stein, rauh wie Eisen; Natur meines Alten, meiner Alten, meines Vaters, meiner Mutter, Natur meiner Ahnen, füge dich zu meiner eigenen! Du wirst mir werden zum feurigen Hemde, zum flammenden Pelze, um die Hiidet zu schrecken, die Ungeheuer der Erde irre zu machen."[2]) Oder auch: „Bewege dich, Fleisch, in mir, mein Wille, auf männlichem Rücken, erhebe dich, meine Natur, fest und stark. Frisch mein Genius! erhebe dich aus dem Schlummer, aus dem Müssiggange auf der Wiese; lange hast du in der Erde geschlafen, lange am schattigen Orte, dass das Sterben fast besser wäre, fast schöner ein Leichnam zu sein; steh' auf wie früher, erwache auf meinen Ruf! Dann werden die Berge weich wie Butter, die Felsen wie Schweinefleisch, die blauen Wälder wie Honig; zu Bier werden die Seen, hoch die Niederungen und tief die Höhen beim Nahen der göttlichen Stunde."[3])

Hier bedeutet *Natur* nicht die Gemüthsart, das ἦθος, wie

---

[1]) So z. B. *Loitsurun.* 67, 2. „*Karvalta kavon tekemän, Emon tuoman ruumihista*" „von der Haut des Machwerks von Kapo", „vom Leibe der Mutterfrucht."

[2]) *Loitsurun.* p. 26 b. Vgl. Lencqvist, *De superst. Fenn. § 11. 1.*

[3]) *Loitsurun.* p. 26 c.

in andern Sprachen und auch in der finnischen, sondern die seelische Kraft, sie ist der *θυμός* oder *ἦτορ*, welchen die grichischen Poeten ebenfalls zu apostrophiren pflegten, was hier aber ungleich wirksamer ausgedrückt wird, weil, wie wir gesehen haben, der Begriff der erzeugenden Kraft schon in der Bedeutung des Wortes *luonto* selbst liegt; sie ist nicht die Seele, nicht der Geist, sondern die Herrin und Leiterin des Geistes, sein *Schutzgeist (henken haltia);* eine warme, bilderreiche Poesie personificirt diese Natur, spricht zu ihr, wie zu einem *jumala* oder *haltia* und legt ihr die Eigenschaften der Kraft und Rüstigkeit bei; sie hat leuchtende Augen, blühende Wangen (*paikkaposki*, bunte Wangen) hat rauhe Haut und die Härte des Steines; sie hat einen dämonischen Charakter, ist der *deus in nobis*, den der Tietäjä in der göttlichen, geweihten Stunde *(jumalan tunti)* in sich fühlt, wenn seine minder materiellen, höheren Kräfte in Thätigkeit und Wirksamkeit treten. Dann beherrscht er, in seinem extatischen Zustande, die Natur und ihre Kräfte, wirkt Wunder, ist ein Dämon *(haltia)*, oder in dämonischem Zustande (*haltio)*, und dämonisch ist sein Thun *(haltioita*, als Zauberer, in magischer Extase wirken). Dieses Thun ist, gleich der schöpferischen Kraft der Natur, von zwingender Wirksamkeit, es bändigt, überwältigt *(lovehtia)*.[1]) So kommt (wenigstens scheint es so)[2]) aus derselben Wurzel wie das

[1]) Das Verbum *lovehtia* ist slavischen Ursprungs (russisch *loviti* nehmen, erhaschen) und gehört ganz der Runensprache an. *Lovi* im Sinne von Extase oder *alienatio mentis* ist auf die gleiche Wurzel (vergl. mente *captus*) zurückzuführen.

[2]) Trotz der Verwandschaft von *luote*, Schicksal mit *luoda*, hervorbringen, erschaffen, die besonders in dem esthnischen *lodud*, Schicksal, Bestimmung, einer Participialform von *lōma*, schaffen, ersichtlich, ist es unmöglich, bei dem finnischen *luote* nicht auch an das germanische *los* (deutsch *Loos*), das altnord. *hlautr* (*hlutr*), angels. *hlot*, engl. *lot*, goth. *hlautz*, zu denken, die den Begriff des Schicksals wie *αἶσα, μοῖρα, λάχεσις* und der Bezauberung (*sortilegium*, *sortiarius fr. sorcier*) ausdrücken; im Altdeutschen (*hliozan*) geht die Bedeutung von *Loos* in die von *wahrsagen*, *zaubern* über; vergl. Grimm, *Deutsche Myth.* 926, 866. Für den engeren Begriff von Loos, *loosen*, als Wahrsagung haben die Finnen das Wort *arpa*, was wahrsagen oder errathen ausdrückt, das *gadati* der Russen; man sagt *lyödä arpaa*, das Loos werfen.

Das finnische *uo* kann von einem germ. *ó* (goth. *ō*), aber nie von einem germ. *u* herkommen. So wäre *luote* von einer Form *hlót* oder *lót* herzuleiten.

Wort *luonto*, Natur, Schöpfung, auch das Wort *luode*, welches Fatum, Schicksal und zugleich die mächtigen, verhängnissvollen Zauberworte bedeutet (*pl. luoteet*); und Lönnrot glaubt, dass sich auch das Wort *loitsija*, Zauberer, davon ableiten lasse.[1])

In all diesem lässt sich durchaus keine spekulative Gedankentiefe, sondern bloss eine lebhafte poetische Anschauung erkennen, fähig, sich in einen Mythus von der Wunderwirkung jener Kraft umzusetzen, die in der kosmischen Thätigkeit und auch in der mit ihr verwandten des Menschen sich manifestirt; der Mensch erscheint als ein Wunderwesen (*ihminen*, Mensch; *ihmis*, Wunder),[2]) dessen vollkommenstes Exemplar der Magier, der Zauberer, *loitsija* oder *tietäjä* ist, der geistesstarke Mann, der geniale Schwärmer *(intomies)*, der Mann, der extatisch murmelt *(myrrismies)*. Es ist ein Begriff, der sich aus den Worten der Zauberlieder und der epischen Vorbilder ergiebt, und den wir diesen entnehmen; in doctrinärer Weise aber ist er nicht formulirt, was ja dieser im engsten Wortsinn volksthümlichen Poesie auch so unendlich fern liegt. Wir sehen hier die schamanistische Idee sich in Berührung mit der europäischen Civilisation veredeln und erhöhen, sodass man das verrufene Wort *Zauberer* nur widerstrebend auf jene *tietäjät* anwendet, die, wenn sie auch keine Denker sind, doch einen hohen und auserlesenen Begriff von sich selbst und dem menschlichen Wesen haben und zugleich edle Dichter sind. In den dargelegten Gedanken ist schon ein Fortschritt des Bewusstseins und des Denkens bemerkbar; der Geist kehrt sich der Innerlichkeit der Dinge, der sie bewegenden Kraft zu. In der Poesie der Zauberlieder setzt sich dies fort in der Macht, welche der Kenntniss vom *Ursprung der Dinge*, oder wie es sehr häufig heisst, vom *tiefen Ursprung* (*syvän syntyn*) zugeschrieben wird. Der *loitsija* oder Zauberer ist ganz wesentlich ein *tietäjä*, ein Wissender, ein Weiser;

[1]) *Loitsurun.* p. VI. Wie von *kade*, *kadehtija*, so von *luode luodehtija* und also durch Dialectwandlungen *luoehtija*, *loehtija*, *loihtija*, *loitsija*. Lönnrot meint aber, man könne das Wort auch vom lappischen *luoittet*, befreien, loslassen, herleiten, wonach dann *loitsija Befreier* bedeuten würde. Weder die eine noch die andere Etymologie erscheint jedoch befriedigend.

[2]) Ich sage nicht, dass die beiden Worte dieselbe Wurzel haben, das Verhältniss, in welches man sie leicht zu einander setzen kann, ist aber beachtenswerth.

berufen das Gute zu vermitteln, Böses zu entfernen, muss er ihnen ins Gesicht sehen, fragen und wissen was sie sind, woher sie stammen, muss er der „Kenner des tiefen Grundes“ und damit der „Vertreiber der bösen Krankheit“ sein.[1]) Dieser Gedanke, der vollkommen vernünftig erscheint, wird alsdann rein poetisch und phantastisch weiter verfolgt und angewendet. Das personificirte Gute oder Böse wird beherrscht durch die Bekanntschaft, die der Zauberer mit ihm als mit Persönlichkeiten hat, die ihre Macht demjenigen gegenüber einbüssen, der ihre Natur und ihren Ursprung kennt; und die Definition dieser Natur und dieses Ursprungs ist stets mythisch, poetisch-phantastisch. Wo die ganze Natur poetisch personificirt wird, muss das Suchen nach dem Ursprunge der guten und bösen Dinge nothwendig zur Entstehung eines Mythus führen, in welchem mancherlei dämonische Persönlichkeiten handelnd auftreten. Zu diesem Stadium gelangt die primitive Poesie auch bei andern Völkern, und auch der Ursprung der Götter, Menschen und Dinge, welche die alte griechische Dichtung als Gegenstand der Apollinischen Gesänge erfand, ist gleicher Natur; die Weisheit und Wissenschaft von damals sind dieselben, wie sie den finnischen Tietäjät erschienen und heute noch erscheinen.

Viele Zauberformeln sind Anrufungen an die Dinge, auf welche der Magier seine Kraft richtet und die er um ihre Herkunft befragt. So z. B.: „Von woher, o Trübsal, bist du gekommen? Hast du dich eingeschlichen, o tückische Krankheit, ins Nest von Tannenholz, in die hölzernen Kammern? Bist du vielleicht vom Winde gekommen, oder aus dem tiefen Becken der Gewässer? Kamst du als Wind ins Haus? bist du als Rauch hineingedrungen?“[2]) Oder auch: „Ich errathe deine Ahne, ich gedenke deiner Mutter; woher kommend, o Unheil, hast du dich angehängt? Bist du heimlich gekommen auf die Haut des Elenden, auf den Körper des Muttersohnes? Ich weiss nicht, wer dich schuf, weiss nicht wer dich zeugte; bist du, Krankheit, ein Geschöpf des Schöpfers? ein von Gott eingesetzter Tod? Oder bist du ein künstliches Werk, Werk eines Andern, Geschöpf eines Andern? — — — — Bist du, Krankheit, Geschöpf des Schöpfers, von Gott eingesetzter Tod?

---

[1]) *Syvän synnyn tietäjäksi*
Ison pulman purkajaksi. Loitsurun. p. 1, a 15 u. f.

[2]) *Loitsurun.* p. 14 f.

Dann vertraue ich mich meinem Schöpfer an, übergebe mich meinem Gotte; der Herr verlässt das Gute nicht, der Schöpfer lässt das Schöne nicht verderben; wenn du ein künstliches Werk bist, Krankheit von einem andern bewirkt, dann werde ich dein Geschlecht erfahren, deine Herkunft schon finden," u. s. w.[1]) Wir sehen hier wie in der ganzen Runenpoesie, durch welche Art von Anpassung die schamanistische Idee nicht nur fortleben, sondern sich in Poesie und Mythus neben dem christlichen Begriffe weiter entwickeln konnte.

Diesen Liedern der *Untersuchung von dem ersten Ursprunge der Dinge*, wie sie Lönnrot betitelt (*Alkuperäisyyden tiedustus*), entsprechen sodann zahlreiche andere, welche diesen Ursprung nennen, ja erzählen.

Die nach dem Inhalt des Mythus, den sie darstellen, schönsten und wichtigsten sind von Lönnrot dem Kalewala eingefügt worden, indem sie mit feiner Kunst (wie das von der ganzen Composition des Poems gilt) aus mancherlei Varianten und Liedern zusammengesetzt wurden, weshalb sie in der Dichtung bedeutend ausgedehnter sind als in der Sammlung der Zauberlieder. Wir dehnen unser Studium des finnischen Mythus nicht bis zur Analyse der Einzelmythen jener Lieder aus. Es genüge die Erwähnung, dass jene phantastisch-poetischen und *erzählenden* Lieder schon ihrer Natur nach episch sind und in ihnen hauptsächlich der Übergang vom Zauberliede zum Epos sich erkennen lässt, welches letztere in jenem wurzelt und seine am meisten charakteristischen Vorstellungen ihm entnimmt. Man gewahrt in ihnen, in der Verschiedenheit des Ursprungs, der in den einzelnen Liedern demselben Dinge zugetheilt wird, in dem verschiedenen Gebrauche und in der Mischung der phantastischen Motive, die mehreren Zwecken zugleich dienen, die Arbeit der Tietäjat im Erschaffen und Weiterbilden der poetischen Darstellung der Dinge, sowie der Personificationen und mythischen Begebenheiten, soweit wir sie bis jetzt betrachtet haben Der Gesammtheit der verschiedenen Zauberlieder ist sodann der den Finnen eigene poetische Begriff des Menschen und der menschlichen Vortrefflichkeit zu entnehmen, der sich in märchenhaften Persönlichkeiten verkörpert, als Grundidee im Epos functionirt und auch in den Zauberliedern neben mythischen Individualitäten

---

[1]) *Loitsurun.* p. 11, a.

anderer Art, wie Luonnotar, Kave, Tapio, Tuoni und manchen andern oben behandelten, vorkommt. Wie in andern Mythologien dieselbe Poesie, welche den Göttermythus erzeugte, auch den poetischen Begriff des Menschen oder den Heldentypus schafft, so formulirt das Zauberlied, welches hier den Mythus erzeugt, und in dem das Epos wurzelt, ebenfalls die Vorstellung vom Helden. Wir haben schon früher darauf hingewiesen, dass nach schamanischem Begriffe der Typus menschlicher Vollkommenheit, der Held, der Schamane oder Zauberer selbst ist, und in der finnischen Dichtung bleibt, trotz der Entwicklung und Verfeinerung der schamanistischen Idee bei diesem Volke, die ja immer vom Zauberliede beherrscht wird und in diesem wurzelt, der Held nothwendig und wesentlich Zauberer.

Der Heldenbegriff ist bei den Finnen nicht sehr alt, ja er ist späteren Datums als ihr Berührung mit den europäischen Völkern, wie es ja auch die Entwicklung ihrer Zauberdichtung im Allgemeinen ist. Es ist bemerkenswerth und überraschend, dass sich bei ihnen keine Spur des Wortes *bogatyr*, Held, findet, das bei den mongolischen und tatarischen Völkern in verschiedenen Formen so gewöhnlich, am häufigsten bei den Russen, die es von den Tartaren lernten, vorkommt und das die Finnen aus Asien hätten mitbringen können. Es giebt im Finnischen zwei Worte, welche den Begriff *Held* ausdrücken, *uros* (oder *urhos*) und *sankari*. Dies letztere Wort ist dem karelischen Dialecte der Runen fremd und kommt daher im Kalewala nicht vor; trotz der finnischen Etymologie, welche Ahlqvist davon geben zu können glaubt, ist es meines Dafürhaltens fremder, wahrscheinlich lithauischer Herkunft;[1]) jedenfalls beweist die Endung *ri*, dass es späteren Datums ist als der Einfluss der germanischen Mundarten auf die finnische.[2]) Nach dem Lithauischen würde es *Kämpfer*

[1]) Die *Kulturw. d. westfinn. Spr.* p. 237; *Suomen kielen rakennus* p. 10 (§ 12). Er lässt es aus der gleichen Wurzel wie *sangen*, viel, *sankka* (*sankea*), dicht, dick, abstammen. Es ist das einzige Beispiel, das er anführen kann, dass diese Endung auf ein Adject. angewandt wird (denn *sangen* verhält sich zu *sankea* wie *valde* zu *validus*); es giebt auch kein Verbum aus dieser Wurzel. Für eine Benennung von dieser Bedeutung und Endung liesse sich eine Wurzel erwarten, welche ein Handeln ausdrückt. Eher scheint sich mir *sankari* aus dem lithauischen *kara*, Krieg, *san*, mit, zu erklären, aus welchem *sankarari*, verkürzt *sankari* sich ergäbe, was *Mitkämpfer, Mitkrieger* bedeuten würde und in der lithauischen Form *sankareivis* lautet.

[2]) Diese Endung ist in's Finnische mit den zahlreichen skandinavischen

(Mitkrieger, russisch *soratnik*) bedeuten und würde den Finnen ohne jegliche, an den epischen Helden anklingende Bedeutung zugekommen sein, weil die Lithauern keine epische Dichtung besassen. *Uros* oder *Urhos* ist ein finnisches Wort, das mit indo-europäischen Wurzeln zusammentrifft, meines Erachtens aber denselben keineswegs entlehnt ist; es ist eines jener Worte, welches die Finnen *ab antiquo* mit den Indo-Europäern gemeinsam hatten. Trotz des Anscheins ist es nicht das griechische ἥρως; aber seine ursprüngliche Bedeutung ist die Männlichkeit; wird es auf ein Thier angewendet, so zeigt es dessen männliches Geschlecht an; beim Menschen bedeutet es erwachsen, männlich, rüstig, tapfer, heldenartig.[1])

Also, trotz aller Einwirkung der benachbarten Völker, nicht der *Held* oder *hjelte*, nicht der *Recke* der germanischen, noch der *vitjaz* und *bogatyr* der russischen Poesie, sondern ein Wort der eigenen Sprache, welches das männliche Geschlecht ausdrückt, und ein Wort fremder Zunge, in der es Krieger bedeutet. Die heroische That ist eben in der deutschen und russischen Dichtung wesentlich kriegerischer Art, wie es durchschnittlich im Epos aller anderen Nationen der Fall ist, während sie das in der finnischen Poesie durchaus nicht ist, und deshalb das finnische Epos einen besonderen und exceptionellen Charakter im Vergleich zu demjenigen anderer Völker aufweist. Im Mythus begegnet uns keinerlei Personification kriegerischer Tapferkeit; kein Ares, kein Mars, keine

---

Worten in *re* (altnord. *-ri*) eingedrungen, die in diese Sprache aufgenommen wurden, wie *tuomari*, Richter, schwed. *domare*; *ryöväri*, Räuber, schwed. *röfvare*; *porvari*, Bürger, schwed. *borgare* u. s. w., und dann analog auf Worte, Verben und Substantiven, finnischer und anderer Herkunft angewandt worden, wie *puhuri* von *puhua*, blasen, *leipari*, Bäcker, von *leipa*, Brod, germanisches und slavisches Wort (goth. *hlaifs*, deutsch *Laib*, russ. *hlieb*), den Finnen aber nicht mit jener Endung zugekommen, etc. etc. Vergl. Ahlqvist, *Suomen kielen rakennus* p. 9 u. f. § 12.

[1]) Ahlqvist (*Kulturw.* p. 204) nähert es dem lat. *vir*, lith. *vyras* etc. an; es ist indessen der Begriff des männlichen Geschlechtes besonders in Beziehung auf manche Thiere vorherrschend; *orasa* ist Eber, *oro* Hengst; mordv. *uris*, verschnittener Eber; osset. *urs*, Hengst; altnord. *úrr*, Bison, angls. *ûr*, deutsch *auer* (*ochs*), goth. *ûrus* (im Lat. *urus*); sanskr. *vrshas*, Stier; griech. *ϝάρσην*, männlich; zend. *arshas*, Mann, männliches Thier. Vergl. Budenz, *Magyar-ugor osszehasenlito szótár* No. 967, Köppen, *O rodinje indo-europeĭskovo i finno-ugorskovo plemeni*, in „*žurnal minist. nar. prosvješč.*“ 1886 Novemb. S. 50.

Bellona, kein Tyr, keine Walküren, wenn auch Ukko ein Feuerschwert (*tulinen miekka*), den Blitz, hat und im Epos als Schwertverleiher auftritt; es fehlt die poetische Verherrlichung, gleichsam die Apotheose der im Kampfe Gefallenen, die den skandinavischen Mythus auszeichnet; von dieser Seite empfanden die Finnen den Einfluss der starken und kriegerischen Völker, mit denen sie sogar in gewaltsame Berührung kamen, von denen sie unterjocht und beherrscht wurden, keineswegs; sie blieben taub für die Stimme jener kriegerischen Poesie. In ihrer ganzen Dichtung findet das kriegerische Empfinden bloss seltenen und schwachen Ausdruck; die Zauberlieder, zum Schutze der in den Kampf Ziehenden,[1]) sind weit entfernt, Lieder zum Preise der Helden und Tapferen zu sein; ein Gunnar, ein Dobrynia, ein Achilles, ein Roland, ein Marco Kraljevič würde ihnen nicht entsprechen. Unter den poetischen Schöpfungen findet sich zwar der Typus des *Mannes, der in den Krieg zieht*, und das ist im Epos Lemminkäinen, der den Frauen ebenso zugethan, wie auf ferne Abenteuer versessen (*Kaukomieli*) und beweglich und unstet wie die Meereswelle (*Ahti*) ist, weshalb ihn dasselbe Beiwort trifft, das man dem Meere zutheilt, *munter*, beweglich, unruhig,[2]) und welcher bisweilen auch einen Waffenbruder (Tiera) hat. Dieser Typus aber kommt von Aussen, und bildet das Motiv nordischer Balladen (*Kämpeviser*), welches in die Volkspoesie anderer Gegenden ebenfalls übergegangen ist. Vorherrschend über den kriegerischen ist bei Lemminkäinen ausserdem der abenteuerliche Charakter; das Motiv des Krieges und Kampfes wird nie entwickelt, und noch weniger wird es episch als poetischer Anklang an eine historische That und zum Preise nationaler Tapferkeit eingeführt. Dieser *Sankari*, der als Mann des Schwertes vorgeführt wird, bedient sich desselben nur selten, und wird in seiner kühnsten That gleich allen anderen zum Zauberer. Es handelt sich denn auch im finnischen Epos nie um Krieg im eigentlichen Sinne; von Völkern und Ländern ist nicht die Rede, Völkerconflicte kommen nicht vor, noch können die Helden, wie in den epischen Dichtungen anderer Völker, als Fürsten, Könige, Heerführer oder *ποιμένες λαῶν* figuriren. Wir sehen hier Kämpfe und Conflicte zwischen

---

[1]) *Loitsurun.* p. 152 (n. 81) u. f.; p. 234 (n. 53) u. f.; 236 (n. 54).

[2]) Vergl. Castrén, *Finn. Myth.* p. 317 u. f., der indessen zu weit geht, wenn er meint, dass Lemminkäinen ursprünglich mit Ahti, dem Gott des Meeres, eins sei.

Individuen, in denen die mächtigste und am häufigsten gebrauchte Waffe nicht die Lanze oder das Schwert, sondern das Zauberwort ist. Das thut übrigens dem Charakter der Finnen keinen Abbruch, der, wenn auch nicht kriegerisch und unternehmend, doch edel angelegt und widerstandsfähig ist und die Art und Weise eines bescheidenen, ruhigen und resignirten Volkes wiederspiegelt, das bis jetzt in der Geschichte eine mehr passive als active Rolle gespielt hat.

Das Bewusstsein von Kraft und Tapferkeit, welches den wärmsten, höchsten und häufigsten Ausdruck in der Rune findet und sich in den epischen Idealen wiederspiegelt, ist das Bewusstsein der magischen Kraft. Das vibrirt durch alle Zauberrunen, und wir haben eine Probe davon in den aufmunternden Worten gesehen, welche der Zauberer an den eigenen Genius oder die eigene *Natur* richtet. Es spricht sich noch ausdrücklicher in den zahlreichen Formeln aus, welche Lönnrot unter dem gemeinsamen Titel „*Prahlworte*“ *(kerskaussanat)*,[1] „*Drohworte*“ (*uhkasanat*)[2] und anderen Titeln, gesammelt hat, und die unter den allgemeinen Formeln in jener Sammlung enthalten sind. Hören wir deren eine: „Mich verwunden die Pfeile nicht, auch das schneidende Schwert nicht, die Pfeile der Zauberer treffen mich nicht, die Klingen der Beschwörer spalten mich nicht; die Schneide mache ich stumpf, die Spitze drehe ich um, meine Haut ist von Sand, meine Schwarte ist von Eisen, mein Rumpf von Schiffstheer, aus Tannenästen gemacht. Wenn ich es mit Einem aufnehmen, mich mit den Männern messen will, so beschwöre ich die Zauberer mit ihren Pfeilen, die Schützen mit ihren Waffen, die Hexenmeister mit ihren Messern, die Beschwörer mit ihren Klingen; (ich banne sie) in den tosenden Wasserfall von Rutja, in die schreckliche, schäumende Kluft, unter die höchste Sturzfluth, unter den gefährlichsten Strudel, mitten in die Steine des Wasserfalls, in die rauchenden Felsplatten, dass sie wie Feuer sich verzehren, wie Funken umherspritzen; dort schlafen die Zauberer ein, dort schlafen die Bösen, bis das Gras wächst aus dem Schädel und dem Helm, aus den Schultern, aus den Achseln des schlafenden Zauberers, des eingeschläferten Bösewichts.“[3]) Eine andere Formel lautet: „Ich bin der Sohn von

[1]) *Loitsurun.*, p. 27—34.
[2]) *Loitsurun.*, p. 35—37.
[3]) *Loitsurun*, p. 28 *d.*

Einem aus Pohjola; Ein Mann von Turja wiegte mich, ein Lappe schaukelte mich in eiserner Wiege; Ukko donnerte im Himmel, Ukko donnerte und es zitterte die Erde, in Wasser lösten sich Gottes Wolken auf; Der Himmel bekam einen feurigen Riss bei der Geburt dieses Kindes, bei seinem Hervortreten ans Licht. Jetzt nenne ich ihn Mann, achte ihn als einen Helden, der meinen Bogen spannt, der meinen Bogen hält; Unlängst, ja gerade gestern, warf ich einen Arm voll Spiesse auf den lehmigen Boden des Feldes; Auf dem kahlen Erdreich liess ich feindliche Vipern wachsen; Schlangen hielt ich in Händen; Tausend Männer bewaffnete ich mit Schwertern in einer einzigen Sommernacht; Ich ging in die Wohnung des Bären, in die Wohnung des gefleckten Bären, legte den Wölfen Gebiss an, den Bären die Kette; Einen weiblichen Teufel legte ich an die Halfter, einen Hiisi an die Gabel."[1])

Dies sind, gleich so vielen anderen, prahlerische Worte, mit denen der Zauberer das von ihm beschworene Übel zu schrecken vermeint, aber er thut es auch, weil er sich wirklich mächtig und kräftig fühlt, ein Mann im wahren Wortsinn (*mies mieheksi mainittava*), ein *uros* oder Held, wie er sich häufig selbst nennt; was hier als flüchtiges, phantastisches Prahlwort erscheint, bildet ein poetisches Ideal des Helden und des heroischen Thuns, welches dann im Epos Gestalt annimmt und sich erfüllt. Es ist leicht wahrzunehmen, dass die Wunderthaten übermenschlicher Tapferkeit, welche die stets mit Zaubermitteln bewirkte heroische Action im Kalewala bezeichnen, derselben Natur sind.

In diesem Sich-Identificiren des Magiers und Poeten mit dem Helden, in seinem poetischen Erinnern an wunderbare und mächtige Thaten, die er ausgeführt haben will, liegt die Erklärung eines eigenthümlichen, den finnischen epischen Liedern eigenen Zuges. Ausser dem Substituiren eines Names für den andern, was in den volksthümlichen Erzählungen jedes Volkes sehr gewöhnlich ist, kommt es unzählige Male vor, dass der Sänger seine eigene Person an Stelle des Helden setzt, dass er *ich* sagt und die That als von ihm selbst ausgeführt darstellt, statt Lemminkäinen, Ilmarinen oder einen Namen zu nennen, dem die Varianten jene Handlung zuschreiben.[2]) Das

[1]) *Loitsurun.*, p. 31, k.

[2]) Krohn, *Suomal. kirjallis. hist.* p. 120. Beispiele sind in mehreren der bisher edirten Varianten des Kalewala zu finden (*Kalevalan toisinnot*).

ist auch in rein erzählenden Liedern ohne Zauberzwecke gebräuchlich; und es bildet ein weiteres Document der beständigen Beziehungen des Zauberliedes zur epischen Poesie der Finnen, die wir nun mehrfach dargelegt haben. Es möchte Ähnliches in der Poesie anderer Völker schwerlich zu entdecken sein, weil nirgends solche Identität zwischen der Natur des Dichters und der des Helden vorkommt. Der Adel des Magiers wird nicht nur von ihm selbst empfunden und in seinen Gesängen als seine individuelle Kraft dargestellt, sondern der Sänger rühmt sich auch, sie als Erbtheil von seinen Vätern und Vorfahren zu besitzen.[1]) Das ist ein im Schamanismus dominirender Begriff, der bei einigen Völkern fast eine Kasteneigenschaft bezeichnet; bei den Finnen, wo mit der Zauberkunst auch die Weiterbildung der Poesie verbunden ist, bedeutet er einfach die mündliche Tradition oder Transmission der Lieder vom Vater auf den Sohn, wenn sie auch nicht bloss und allein vom Vater auf den Sohn stattfindet. Es liesse sich natürlich denken, dass mit solchen Begriffen von sich selbst, von ihren Vätern und ihren Funktionen im Allgemeinen, das Andenken an noch glorreichere und kühnere Repräsentanten solch genialer Kraft sich vereinigte. Dem ist aber nicht also; der Ruf des Tietäjä ist beschränkt und vorübergehend; die älteren unter den Lebenden erinnern sich wohl etwa eines berühmteren Tietäjä aus ihrer Jugendzeit, aber in den sich folgenden Generationen erlöschen solche Erinnerungen leicht, und es bewahren auch die wesentlich *unpersönlichen* epischen und Zauberrunen ihre Spuren nicht. Man darf also der Versuchung nicht nachgeben, die Helden des Epos in evhemeristischem Sinne in der Weise zu verstehen, als ob ihr Kern die Erinnerung an irgend einen hochberühmten Zauberer enthielte. Es geht dieser Poesie, wie schon bemerkt, der historische Sinn völlig ab, und wenn die Tietäjät von Familie, von Geschlecht, von Vätern und Vorfahren sprechen, so ist das weiter nichts als ein poetisch-emphatischer Ausdruck zur Erhöhung des eigenen Werthes; es werden jene Vorfahren auch nie benannt, und ebensowenig als eine Genealogie von Göttern und Helden giebt es eine solche der

---

[1]) S. das schon auf S. 203 citirte Lied und auch unter anderen *Loitsurun.* p. 33, *r*, wo der Zauberer sein berühmtes Geschlecht preist (*heimokuntani heleä*), das sich niemals vor den Lappen und ihren bösen Künsten gebeugt habe: „Als mein Vater sang, trieften die Haare von Schweiss, die Felder erbebten in ihren Grenzen, die Erde erzitterte in ihren Gliedern“ etc.

lebenden Tietäjät. Die Idee von der Macht und Weisheit der Verstorbenen äussert sich ganz unpersönlich im Mythus vom Reiche der Todten, in der Macht und Weisheit, welche dem Tuoni und dem Wipunen zugeschrieben werden. Das erklärt die merkwürdig geringe Zahl von Helden, die wir im Epos in Thätigkeit sehen, deren, wie bei andern Völkern, eine ganze Menge sein müsste, wenn irgend ein historisches Gefühl oder Motiv ihre poetische Existenz bestimmt hätte.

Dieselbe personificirende Poesie, welche die mythischen Ideale des Todtenreichs mit seiner Macht und seinem Wissen, sowie der kosmischen und individuellen schöpferischen Kraft, der Luonnotar, Kave und Ilman impi schuf, erzeugte denn auch das typische und höchste Ideal des Zauberers, nicht eines todten wie Wipunen, sondern eines in der Welt der lebendigen Poesie lebenden und wirkenden, welcher den, wenn auch hohlen Ruhm der Tietäjät in der realen Welt verkörpert und ihre Bestrebungen verwirklicht, so gut wie ein Achilles und Sigurd diejenigen des griechischen und germanischen Kriegers. Dieser Idealtypus ist Wäinämöinen, dem sich ein zweiter, Ilmarinen, zugesellt, welcher letztere eine andere Seite desselben Gedankens repräsentirt und daher oft im Zusammenhange mit Wäinämöinen und oft auch als sein Bruder auftritt. Diese beiden sind nicht eigentliche *Charaktere*, wie man z. B. Lemminkäinen und Kullerwo nennen kann, die auch die Dichtung durch die Beiwörter, die sie ihnen beilegt, als solche bezeichnet, sondern es sind zwei Stände, zwei Berufe, und als solche definirt sie die Dichtung auch fortwährend; Wäinämöinen wird als *tietäjä* oder *laulaja*, Ilmarinen als *seppä*, Schmied, oder *takoja*, Eisenschläger, bezeichnet. Der erste und mächtigste der Helden ist aber Wäinämöinen, der zu den anderen etwa im Verhältnisse des Herakles zu Achilles steht; ihm reiht sich sodann Ilmarinen an. Wäinämöinen, der die schamanistisch-poetische Idee, die mächtige traditionelle Weisheit der Tietäjät in sich zusammenfasst, ist ewig (*iän-ikuinen*) und immer alt (*vanha*); auf ihn, den Alten der Zeiten, den Weisesten aller Weisen beruft sich die Volksweisheit auch abgesehen von den epischen und Zauberliedern und schreibt ihm eine Menge Sprüchwörter, weise Sprüche und Gedanken zu.[1]) Er, der durch Geisteskraft Starke und Mäch-

[1]) Von Lönnrot in einem Liede im *Kanteletar* I, 90 unter dem Titel: „Sprüche des Wäinämöinen" (*Väinämöisen sanoja*) gesammelt und von demselben an mehreren Stellen des Kalewala angebracht.

tige, der wunderbare Sänger und Zauberer findet eine Ergänzung in seinem Gefährten Ilmarinen, welcher, Schmied und Künstler, eine andere Art von Genie aber ebenfalls magisch und gewaltig repräsentirt. Weil nach der bilderreichen Poesie der Zauberrunen der Zauberer zugleich ein Schmied ist, mit Waffen umgeht und solche zu Angriff und Vertheidigung anfertigt, so sind auch seine Gesänge Pfeile und Wurfspiesse (wie auch Pindar die seinen *βέλη, κῆλα* nennt), mit denen er trifft; er ist ein *Bogenschütze* (ampuja) und seine Werkzeuge sind Schwerter, Klingen und Messer. „Ich bin der Sohn eines jungen Zauberers, Nachkomme eines alten Wahrsagers; bald auch ging ich in die Schmiede, ging dorthin gestern, ging dorthin heute, Stahl zu machen, Eisen zu schmieden; aus Stahl machte ich mir Strümpfe, aus Kupfer schmolz ich mir ein Hemd, das die Pfeile des Zauberers nicht durchlöchern, noch die Messer der Hexenmeister noch die scharfen Waffen des Tietäjä."[1]) Und auch als Dichter ist der Tietäjä ein *seppä* oder Schmied (*runo seppä*), welches Bild auch bei den Skandinaven gebräuchlich ist. Diese in der Poesie der Zauberlieder so häufige und gewöhnliche, bilderreiche Sprache führt zum Ideal eines wunderbaren und mächtigen *Schmieds*, der ursprünglich nichts weiter ist, als der zum Schmied sublimirte und poetisch definirte Zauberer selbst, aber sich im Epos alsdann zu einer Art Mimir oder Völundr gestaltet; denn hier lässt sich die Einwirkung des bezüglichen skandinavischen Mythus (der den Finnen indessen in irgend welcher populären Form, und nicht aus den Eddaliedern, noch aus der Wilkina-saga bekannt war) nicht verkennen. Übrigens ist der göttliche Schmied ein Element im Mythus verschiedener Völker, und wir brauchen den Grund seines Vorhandenseins hier nicht weiter zu erörtern; in Mythus und Poesie der Finnen indessen ist seine ursprüngliche Bedeutung, die mit der des Wäinämöinen zusammenhängt, die von uns bezeichnete, wenn sie dann auch, gleich derjenigen Wäinämöinen's durch Zusammenfluss weiterer volksthümlicher Ideen sich vergrössert und erweitert haben mag. Diesem wunderbaren Schmiede, der zuweilen einfach *Schmied*, zuweilen auch *ich* (der Sänger selbst) heisst, wurde der Name *Ilmari* oder *Ilmarinen* beigelegt, derselbe Name, den eine Personification des guten und schlechten, den Reisenden günstigen oder ungünstigen Wetters

[1]) *Loitsurun.* p. 29e V. 7 u. f.

trägt (*ilma*),[1]) welcher wir auch bei den Lappen,[2]) welche von dem Schmied Ilmarinen nichts wissen, begegnen. Aus *ilma*, Luft und auch Wetter, wird *Ilmari* gebildet, gleichwie aus *puhua*, blasen, *Puhuri*, die Personification des scharfen eigentlichen Nordwindes. Mit diesem letzteren hat der Schmied nichts zu schaffen, der, wenn überhaupt auf etwas, sich (wie Hephästos) auf's Feuer oder auf's Eisen und nicht auf Luft und Wetter beziehen müsste. Aber die Mythen vom Ursprung des Feuers und des Eisens stellen den Ilmarinen bloss als Schmied dar, und es scheint nicht, dass er jemals mit jenen Elementen identificirt worden sei.[3]) Die Meinung Castrén's und Anderer, dass Ilmarinen ursprünglich ein Luftgott gewesen sein müsse, ist, trotz dem in dem Namen vorkommenden *ilma*, Luft, nicht annehmbar, ebensowenig als dasselbe Princip auf Wäinämöinen und Lemminkäinen anwendbar ist, in welchen Castrén ehemalige Gottheiten, die dann zu Menschen werden, zu erkennen meint, von denen der erste anfänglich das Wasser, der zweite die Luft repräsentirt habe. Dieser exegetische Ausweg kann mit Recht für die Erklärung anderer Mythologien, die wie die griechische und skandinavische ausgebildeter und reifer sind, eingeschlagen werden, und auch in Beziehung auf diese liesse sich Manches über seine häufig missbräuchliche Anwendung sagen. Aber im finnischen Mythus, dem Sprössling einer noch elementaren Poesie, der in seinen Personificationen noch naiv und transparent ist, mit so wenig ausgebildeten und ausgereiften und als Persönlichkeiten so unbestimmten Götteridealen, ist es nicht am Platze, einen Übergang anzunehmen,

---

[1]) Agricola sagt: „*Ilmarinen rauhan ja ilman tei, Ja matkamiehet edes vei.*“ S. Ganander, *Mythol. fennica* unter: Ilmarinen.

[2]) Friis, *Lappisk Mythologi* p. 37 u. f. Der Name heisst *Ilmaris; ilbme* oder *ilme* hat im Lappischen, wie *ilma* im Finnischen, auch die Bedeutung von *tempestas* oder *Wetter*. Vom Schmiede findet sich bei den Lappen keine Spur.

[3]) Castrén, *Finsk. Mythol.* p. 316, gedenkt des *Inmar*, des Himmelsgottes der Wotjaken, den er mit Ilmarinen identificirt. Trotz der scheinbaren Ähnlichkeit giebt es nichts Gemeinsames als das Wort *in*, Himmel, das mit dem finnischen *ilma*, Luft, gleiche Wurzel haben kann. Aber das finnische Ilmari heisst *Ilma-ri*, das wotjakische Inmar ist *In-mar*, dessen zweite Silbe *der, welcher* bedeutet, und wir hätten daher also *der, welcher im Himmel ist* oder *der Himmlische.* Dies ist übrigens eine neuere Form des Namens des Wotjakengottes; die älteste ist *ineu*, Wasser-Himmel. S. Max Buch: *Die Wotjaken* p. 128 u. f.

durch welchen im Laufe einer langen, bewegten poetischen Existenz das Ideal eines alterthümlichen Gottes sich in das eines Helden hätte verwandeln können. Hier ist der Prozess für die Helden, von denen die Rede war, gerade der umgekehrte; die Personification ist da, aber der Grundbegriff derselben ist der *Mensch*, welcher in einigen seiner höheren Eigenschaften und Verrichtungen personificirt wird, und so figuriren diese Persönlichkeiten nicht als Gottheiten, sondern wesentlich als *Männer*, wie es jeder *uros*, jeder *tietäjä* ist, aber mit gewissen höheren, in ihrem Wirken entfalteten Attributen, sodass sie sich, der eine mehr, der andre weniger, dem Begriffe des Göttlichen nähern und als Gottheiten betrachtet und neben die Götter gestellt werden, wie es manchmal dem Wäinämöinen und Ilmarinen begegnet.[1]) Weil hier die Heldenkraft nicht die Kraft des Armes, sondern die Zauberkraft ist, welche nach dem schamanistischen Begriffe die Fähigkeit verleiht, selbst göttliche Wesen zu beherrschen, und dem Tietäjä eine dämonische Eigenschaft beilegt (*haltio*), so lässt sich begreifen, dass Wäinämöinen und Ilmarinen oder auch beide zusammen in den Zauberliedern so oft um Hülfe angerufen werden; wenn dies sie neben die eigentlichen Gottheiten wie Ahti, Tapio u. s. w., die ebenfalls angefleht werden, stellt, so werden sie doch nicht mit denselben verwechselt: der eine wird stets als der höchste *tietäjä*, der andere als der höchste *takoja* betrachtet; ewig sind sie beide (iän-ikuinen) wie die uralte traditionelle schamanistische Macht und Weisheit, welche sie repräsentiren.

Wie es nun geschah, dass dem ewigen Schmied der Name Ilmarinen gegeben wurde, ist schwer zu sagen, wie das ja fast immer in Beziehung auf die typischen Helden und ihre Namen der Fall ist, auch wenn die Etymologie der letzteren klar zu Tage liegt. Ich vermuthe, es möge der Name vom See *Ilmen*, im Finnischen *Ilmajärvi* oder Ilma-See herkommen, den auch die russischen Bylinen personificiren,[2]) (wenn auch nicht als Schmied) und der in einer südlicheren, früher finnischen, jetzt russischen Gegend liegt,[3]) wo

---

[1]) z. B. „*Itse ilmoinen Jumala,*
Itse vanha Väinämöinen,
Itse seppo Ilmarinen“ etc. *Loitsurun.* p. 34*a*, 63 u. f.

[2]) S. Afanasieff, *Poetič vozzrien. Slav. na prirodu* II. p. 229 u. f.

[3]) S. Europaeus: *Några hypotheser angående Väinölä, Pohjola och andra i Kalevala dikten förekommende namn,* in *Annaler for nord. Old-*

das wegen seiner Schmiede berühmte Woldai sich befindet;[1]) jedoch bin ich mir der Schwäche dieser Conjectur bewusst.

Was Wäinämöinen betrifft, so scheint mir die Etymologie Ahlqvist's,[2]) der den Namen von demjenigen der Dwina (finnisch *Viena*, finn.-esthn. *Väinä)* herleitet, annehmbar, wonach er hiesse *Der von der Dwina*, der *Mann von der Dwina;* und es ist denn auch der Dwinadistrict (*Vienän lääni*) in der That heute noch die Hauptheimath der epischen und der Zauberrunen. Dem entspricht der zweite, demselben Helden beigelegte Name *Suvantolainen*, von *suvanto*, ruhiger Lauf des Wassers zwischen Fällen, Stromschnellen, und auch der Ausdruck *Weg des Wäinämöinen* (*Väinämöisen tie)*, der für ruhige Meerfahrt gebraucht wird.[3]) Von einer Personification der Dwina bei den Russen ist mir nichts bekannt, wohl aber personificiren sie den Volchoff, der dem Ilmen entströmt, und zwar machen sie einen Zauberer (russisch *volhv*, daher das finnische *velho* in demselben Sinne[4])) daraus. Wäinämöinen aber ist nicht sowohl eine Personification des Flusses als vielmehr des Tietäjä jener Region, der zum Ideal aller Tietäjät wurde.

Nächst diesen Beiden ist der Held, welcher im Epos am Meisten handelnd auftritt, Lemminkäinen, der, wie Castrén[5]) und Krohn[6]) meinen, mit den zwei andern eine Trias zu bilden scheint, die sie der Trias

---

kyndighet og historie 1861, der behauptet, dass die Gegend am Ilmen ein Ursitz der Finnen gewesen sei; er phantasirt aber, wenn er meint, dass das *Ilma*, die Luft, des Kalewala I, 111 u. f., der Ilmen sei.

[1]) *Ilmen* bedeutet im russ. Dialect irgend einen See oder eine Niederung mit vielen Teichen; s. Buslaeff, *Istorič. očerki* I, p. 460. In den Zauberliedern wird vom Eisen immer als in seinem Naturzustande in Sümpfen vorkommend gesprochen.

[2]) *Kalevalan Karjalaisuus* p. 108 u. f. Grimm (*Deutsch. Mythol. XXIV*) irrt sich, wenn er meint, Wäinämöinen hätte mit lapp. *vaino*, desiderium (im Finnischen bedeutet es Nachstellung, Verfolgung), etwas zu schaffen.

[3]) Der Idee des Flusslaufes liegt vielleicht die in den Zauberrunen häufig vorkommende Erwähnung des *Gürtels* (*vyö*) des Wäinämöinen nicht fern, der wie ein Arsenal erscheint, worin der Zauberer alle möglichen Dinge entweder findet, Schwerter, Bürsten, Vogelflügel (zum Gebrauch bei Salbungen) etc., oder wohin er dieselben legt.

[4]) Afanasieff op. cit. II, p. 225, 557; Buslaeff op. cit. II, p. 8 u. f.

[5]) *Finsk Mythol.* p. 324.

[6]) *Suomen kirjall. hist.* p. 231 u. f.

der skandinavischen Hauptgötter Odhin, Hoenir, Loki, oder auch Odhin, Tyr (oder Freya) und Thor angenähert haben. Das ist aber eine Täuschung; ein Zusammenhang besteht bloss zwischen Wäinämöinen und Ilmarinen; Lemminkäinen steht für sich und ist ein Typus von ganz anderer Art, Herkunft und Bedeutung. Die Zauberrunen erwähnen seiner kaum; ein einziges Mal erscheint er dort in Gesellschaft der beiden andern und zwar in einem Liede,[1]) das augenscheinlich das Echo des epischen Gesangs ist, in dem die drei Helden anlässlich der Sampoexpedition auftreten, und dort ist Lemminkäinen eigentlich bloss eingeschoben [2]) Lemminkäinen wirkt wie jeder andere finnische Held, kraft des Zauberliedes, ebenso auch Kullerwo, dessen Ursprung wir schon betrachtet haben; er ist nicht eigentlich ein Repräsentant der Tietäjät, sondern ein volksthümlicher Typus, mit verschiedenen Namen und Abenteuern verschiedener Herkunft ausgestattet; der Schauplatz seiner Brautwerbungen und der zu diesem Zwecke unternommenen Abenteuer liegt mehr in Päivölä als in Pohjola. Er trägt, wie wir gesehen haben, Namen, die seinen Charakter bezeichnen, und deren hauptsächlichster zuweilen von Finnen und Livländern als wirklicher Personnamen gebraucht wurde.[3]) Trotz des Namens Ahti steht er mit dem Meergotte nur insofern in Beziehung, als er beweglich wie das Meer ist; und er ist sicherlich nicht, wie Castrén meint, lediglich ein herabgekommener Wassergott. Auch ist keine naturalalistische Bedeutung in ihm zu entdecken, wie man auch diese vielartige Figur erforschen möge, deren Charakter sich wohl erkennen lässt, die aber in verschiedenen Abenteuern verschiedene Namen trägt und auch für den Gelehrten, der ihr nachgeht, in der Incoherenz ihres Wesens und Thuns der wahre *lieto poika* bleibt. Er kommt zumeist in Verbindung mit den Liedern und Festlichkeiten zur Bereitung des Biers vor und wird deshalb (unter dem Namen Ahti) bisweilen mit dem Säemann und Pflüger Pellerwoinen verwechselt. Anderseits verknüpft ihn die Erzählung seiner *Meerfahrt* (auf der er ebenfalls unter dem Namen Ahti auftritt) mit jenen Zauberrunen, die sich auf's Eis[4]) und daher auf Pohjola

[1]) *Loitsurun.* p. 157 (*Das Zauberlied für den Seefahrer*).

[2]) S. das Kapitel über die Composition des Kalewala.

[3]) S. im Namensregister der dritten Kalewala-Ausgabe: *Lemminkäinen.*

[4]) Krohn, *Suomal. kirjall. hist.* p. 401, glaubt irrthümlich, dass dieser Ahti der Meergott sei. Besser Lönnrot, welcher (Namensregister zu *Loitsurun.*

beziehen; sein Tod und seine Auferstehung verbinden ihn mit den mythischen Begriffen von Tuonela und dem Todtenreiche, die, wie wir sahen, der schamanistischen Idee und den Zauberrunen entstammen. Wir haben hier nicht wie in Kullerwo, dem Sohne des Kalewa, einen mythischen Begriff vor uns, der einem volksthümlichen Typus entspricht, sondern im Gegentheil einen volksthümlichen Märchen- und Balladengegenstand (die Geschichten von Kyylikki und Saari)[1] dem sich ursprünglich mythische Begriffe verschiedener Art und Herkunft verbinden; denn in der *Seereise* über das Eis in Gesellschaft des Waffengefährten *Tiera* ist ein Echo des Mythus von Thor in seiner populären Form[2]) zu erkennen, so wie auch der Tod des Lemminkäinen einigermassen an den Mythus von Balder erinnert.[3])

---

s. *Ahti*) im „*Ahti poika Pellervoinen*“ (*Loitsurun.* p. 310) den Lemminkäinen erkennt, obgleich er sich dann irrt, wenn er an anderen Stellen, an denen Ahti deutlich der Meergott ist, dasselbe annimmt; so p. 157, 1, 17; 169, 1, 1 etc.

[1]) S. *Kanteletar* II, Nr. 13 (*Ahti ja Kauko*), 14 (*Kalervon poika ja Kaukamoinen*) und die von Krohn erwähnten Märchen; *Suomal. kirjall. hist.* u. f., mit Einzelheiten der Thaten Kullerwo's und Lemminkäinen's.

[2]) Ich glaube zwar nicht, *Tiera* sei *Thor* oder auch *Tyr*, der nordische Kriegsgott, wie Krohn meint. Es ist der skandinavische Name *Dyri*, den auch der Waräger, der Gefährte Askold's, trug, der, nachdem er sich von Rurik getrennt hatte, nach einer abenteuerlichen Unternehmung das Fürstenthum Kijew gründete. S. über diesen Namen Thomsen: *Der Ursprung des russ. Staates* p. 141. Die zwei Abenteurer ziehen mit vielen Schiffen zum Angriff auf Constantinopel; der Bischof stellt am Ufer ein Heiligenbild auf, worauf sich ein Sturm erhebt und die Schiffe untergehen. Sie bekehren sich und kehren zurück.

[3]) Vergl. Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 270, 259 u. f. Der Mythus von Balder ist an sich eine skandinavische Composition aus Elementen und Motiven, die von Aussen hergekommen sind, wie das schon von Bugge herausgefunden und bewiesen worden ist (*Stud. über d. Entsteh. d. nord. Götter- und Heldensagen*); es ist aber ersichtlich, dass die Finnen mehr als anders woher dem skandinavischen Mythus das Motiv vom Tode Lemminkäinen's entnommen haben, das sie dann frei nach ihren eigenen Ideen behandelten. Der von Allen geliebte, Allen sympathische Balder kann von keinem Dinge geschädigt werden, ausgenommen von der Mistel; alle Dinge haben gelobt, ihn nicht zu verwunden, mit Ausnahme dieser kleinen Pflanze, von der man kein Gelöbniss verlangte, und eben von der Mistel wird er dann getödtet; so auch der ebenfalls beliebte und sympathische Lemminkäinen, der die Zauberworte gegen alle Verwundungen weiss, mit Ausnahme desjenigen gegen die Schlangen, und der dann durch einen Schlangenbiss getödtet wird. Der blinde Hödr ist es, der die Mistel gegen Balder,

Wir sagten, dass der finnische Held nicht sowohl Krieger als vorwiegend Zauberer sei; dies ist nur hinsichtlich des Kämpfens mit Waffen oder mit der Faust zu verstehen, denn Kampf giebt es auch im Bereiche des magischen Thuns, und Krieg, wilden Krieg athmen alle Zauberlieder, weil der Tietäjä mit allen bösen Mächten in Fehde steht und der Held ist, welcher sie besiegen soll und kann. Seine Poesie, sein Gesang sind voll kriegerischer Bilder; er spricht von Hieben, von Schwertern, Pfeilen, Messern, und seine Feinde sind nicht nur die Übel, welche er bekämpft, nicht nur die sie personificirenden und als ihre Urheber erscheinenden bösen Geister, wie Hiisi, Lempo u. s. w., sondern Wesen seiner eigenen Gattung, Helden wie er, Zauberer gleich ihm. Es sind bösartige, schädliche Männer und Zauberer, gleichsam Ideale wie Hiisi und Lempo, deren böse Werke er mit seiner Macht zerstört, deren Pfeile er gegen sie selbst zurückschnellt. Diese bösartigen, aber mächtigen und starken Zauberer sind Lappen; mit ihnen, deren in den Zauberrunen so häufig Erwähnung geschieht, steht er im Kriege; jedoch hat er einen so hohen Begriff von ihrer Geschicklichkeit und Macht, dass Lappe zuweilen soviel als Tietäjä sagen will, und er selbst sich wohl gelegentlich einen Lappen nennt. Oft ist es ein Ausdruck von Rivalität, ein Rühmen der grösseren Macht. „Mich kann der Lappe nicht bezaubern, der Mann von Turja kann mich nicht bannen; ich aber bezaubere den Lappen, ich banne den Mann von Turja“ u. s. w.[1]) Oder: „Ich, der Mann von Jumala geschaffen, Werk eines guten Werkmeisters, Nachkomme zweier Kreaturen, Von drei Luonnotaret geschaffen, Hexenmeister der Hexenmeister, Ich behexe die Hexenmeister, Ich verzaubere alle Lappen, Verzaubere die Hiidet und jage sie in Flucht“ u. s. w.[2]) Die Lappen wohnen im Norden, in

ein blinder Hirt aus Pohjola, der die Schlange gegen Lemminkäinen schleudert. Er hat keinen Namen, wird aber durch das Beiwort *märkähattu*, mit dem nassen Hute, bezeichnet. In den, den Finnen bekannten populären, mündlichen Erzählungen war Hödr vom Beiwort *mörkr*, der Dunkle (Blinde), begleitet, welches sich dann in das finnische, dem Klang nach nächstverwandte Wort, in *märkä*, nass, umwandelte, wie der Name *Hödr*, der an das nordische Wort *haettr*, Hut, erinnert, zum *hattu*, Hut, wird, so dass wir also einen namenlosen Mann, aber *mit nassem Hute*, (*märkähattu*) haben. Anders erklärt Krohn das *märkä*, *op. cit.* p. 259.

[1]) *Loitsurun.* p. 27, *b.*

[2]) *Loitsurun.* p. 30, *g.*

Pohja und vermengen sich, wie wir gesehen haben, mit der Vorstellung von Pohjola, das wir nach seiner ursprünglichen und ersten Bedeutung definirt haben, und welches sehr häufig gleichzeitig mit den zauberischen und magern Lappen erwähnt wird (*Lappalainen laiha poika*). Die gleiche Poesie, welche die beiden eingebildeten Feindeslager schafft, erzeugt auch die Heldentypen, welche dieselben repräsentiren. Wie das gute finnische Lager seinen Wäinämöinen und Ilmarinen, so hat das entgegengesetzte lappische seinen Joukahainen und seinen Lyylikki, der eine ein Tietäjä, der andere ein Schmied; es sind aber nur wenig bedeutungsvolle Gestalten, von denen bloss des ersteren ein einziges Mal in den Zauberliedern als eines kleinen milzsüchtigen Kerls (weil auf Wäinämöinen eifersüchtig), der eine steinerne Milz hat, Erwähnung geschieht;[1]) Lyylikki arbeitet in hartem Holze (*lylyen seppä*) und macht Schneeschlittschuhe; er figurirt nur zeitweilig im Epos und trägt nicht den Charakter des Zauberers.[2]) Wer sowohl in den Zauberliedern als im Epos recht eigentlich das Ideal der lappischen Zaubermacht verkörpert, ist die Herrin Pohjola's, die als epische Heldin dem Wäinämöinen und Ilmarinen gleichkommt. In besonderen Liedern wird aber im Epos der Wettstreit zwischen dem finnischen Tietäjä und dem Lappen dargestellt und so zu sagen dramatisirt; im *Liederstreit* (*Kilpalaulanto*) zwischen Wäinämöinen und Joukahainen oder auch, wie es in manchen Varianten einfach heisst, zwischen Wäinämöinen und dem Lappen (*Lappalainen*), sieht man den Neid und die lange Feindschaft des letzteren gegen den Ruhm der Weisheit Wäinämöinen's zuletzt in dem Pfeilschuss gipfeln. Hier vereinigt sich der Bogenschütze (*ampuja*), Pfeilwerfer (*nuolet*), dem Ideal des Lappenzauberers der Zauberlieder, und er heisst ebenso Joukahainen, weil er sich des Bogens bedient, wie *uros*, Held oder männlicher Lappe, nach einer den Lappen eigenen Definition, wonach die Göttin, welche die Geburt der männlichen Kinder beschützt,[3]) *Juksakka*, die Alte oder Mutter des Bogens heisst.

---

[1]) „*Kivi ... Perna pienen Joukahaisen*" (Stein ... Milz des kleinen Joukahainen) *Loitsurun.* p. 282. 14, *a.*

[2]) Ihm wird indessen (Kanteletar III, Nr. 7) die Verfolgung des Hiisihirsches zugeschrieben, die im Kalewala (Rune 13) dem Lemminkäinen zugetheilt ist.

[3]) Friis, *Lappisk Mythol.* p. 87, 92. Ich glaube, dass der Name

Überaus wichtig für den, welcher Natur, Wesen und Bedeutung des finnischen Epos definiren will, ist der *Liederwettstreit;* denn er fasst die in den Zauberliedern vibrirenden Gefühle in sich zusammen und erscheint gleichsam als die Symphonie der ganzen heroischen Handlung des Epos. Er ist der klarste, unmittelbarste epische Ausdruck der die Seele der Tietäjät beim Schaffen des Zauberliedes bewegenden Ideale, das deutlichste Beispiel des engen Zusammenhanges zwischen magischen und epischen Runen, den wir nachgewiesen haben. Lönnrot hat wohlgethan, ihn in der zweiten Ausgabe gleich unter die ersten Gesänge des Gedichtes zu stellen. Dass Joukahainen vom Schauplatze verschwindet und von ihm nicht weiter die Rede ist, thut nichts zur Sache; die ganze Dichtung stimmt zu diesem Vorspiele, denn wo Conflicte und Rivalität mit den Lappen und den Pohjolaleuten vorkommen, gründen sie sich auf nichts anderes, als auf den Wettstreit in der magischen Handlung, die sodann mit der heroischen vermengt wird. Der Gedanke, welcher dem Leser des Kalewala so leicht kommt, dass, wie dem Epos anderer Völker, auch diesen epischen Liedern der Finnen irgend welche historische Erinnerung zu Grunde liegen, und besonders ein Echo der alten Conflicte zwischen den vorrückenden Finnen und den von ihnen nach Norden zurückgedrängten Lappen sich erkennen lassen müsse, dieser Gedanke muss, nach dem bis jetzt in unserer Untersuchung Erkannten, gänzlich bei Seite gelassen werden.[1]) Es wäre übrigens, auch ab-

---

Joukahainen auf diese Weise zu erklären ist. Bogen heisst im Lappischen *juks* oder *jouks*, im Finnischen *jousi* oder *joutsi*. Dass in einigen Örtlichkeiten Nordfinnlands der Schwan *joukahainen* heisst (s. im Namensregister zur dritten Ausgabe des Kalewala unter: *Jouk.*), hat mit dem Namen des lappischen Helden nichts zu thun. Es ist übrigens bloss eine phonetische Veränderung; *joutsen* heisst Schwan.

[1]) Es ist der einzige ernste Gedanke, der bis jetzt über die Bedeutung des Kalewala ausgesprochen worden ist, und er findet sich auf verschiedene Weise von den einzelnen Gelehrten entwickelt seit den ersten Aufsätzen Lönnrot's bis zu den letzten Ahlqvist's. Von den mythischen, symbolischen und allegorischen Deutungen, die übrigens von Wenigen ernst genommen wurden, ist es unnöthig, hier zu sprechen, besonders nachdem wir den finnischen Mythus näher betrachtet haben (s. das darauf Bezügliche bei Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 567 u. f.). Es fehlt aber nicht an Männern, welche die Schwäche und Nichtigkeit der historischen Deutung erkannten; so Tengström im oben angeführten Aufsatz über den Kalewala (*Foster-*

gesehen von dieser unserer Untersuchung, ein unerhörtes und unerklärliches Phänomen, wenn das finnische Epos von keinem Kampfe und keiner Berührung mit andern Völkern ausser mit den Lappen irgend welche Spur bewahren sollte, während die Sprache ein deutliches Denkmal der mannigfachen Berührung mit Völkern von ganz anderer Bedeutung, die auch auf die Cultur der Finnen einen tiefgehenden Einfluss ausübten, darbietet. Aber wie wir schon verschiedentlich hervorgehoben haben, fehlt der historische Begriff in der Poesie der Finnen gänzlich; die schamanistische Idee ist die vorherrschende, mit ihr entwickelt sich, wie wir gesehen haben, der Mythus im Zauberliede und im Epos, welches ein Absenker von jenem ist und durch jenes mit dem Mythus zusammenhängt. Nur eine einzige reale und historische Thatsache lässt sich in Alledem erkennen, und das ist der schamanische Charakter der Urreligion der Finnen und der Lappen sowie der Ruf von Zauberkraft, in dem sie bei benachbarten Völkern standen, ein Ruf, der gleichsam ihren einzigen, altnationalen Ruhm bildet; wenn die alten Skandinaven sich der Finnen erinnerten und sie suchten, so geschah es aus keinem andern Grunde:[1]) in diesem Rufe aber wurden sie

---

ländskt Album. Helsingf. 1845 I p. 130 u. f.). Es ist auch heute noch eine offene Frage, ob die Lappen jemals südlicher gewohnt haben als gegenwärtig. Der treffliche Anthropologe Gustav Retzius, der diese Frage in einem Kapitel seines schönen Buches *Finska Kranier* (p. 148 u. f.) gründlich discutirt (*Om lapparnas forna utbredning i Finland*), verneint es. Ahlqvist, der in seinem letzten Buche (*Kalevalan Karjalaisuus* p. 180 u. f.) die mythischen und allegorischen Deutungen mit Recht verwerfend, sich für die historische erklärt, glaubt, dass das erste Motiv des Kalewala eine Feindschaft zwischen Karelen und Lappen gewesen sei, die auf Grund des vermeintlichen oder wirklichen Reichthums der letzteren, dessen die Karelen sich bemächtigen wollten, entstanden war. Das beruht, wie wir sehen werden, auf einer falschen Interpretation des Sampo und auch auf dem zu grossen Gewichte, welches die finnischen Gelehrten den sich auf die Bjarmen beziehenden Sagen beizulegen pflegen. S. Kap. I p. 54.

[1]) S. die zahlreichen über diesen Gegenstand von Uhland gesammelten Notizen: *Der Mythus von Thor* (*Schriften* VI, p. 398—417); auch der anonyme Aufsatz: *Isländarnes Berättelser om de fordna Finnarna*, in *Fosterländskt Album* (Helsingf. 1845) I, p. 73 u. f.; Beauvois, *La magie chez les Finnois* in *Revue de l'hist. des religions*, II, p. 275 u. f.; Fritzner, *Lappernes Hedenskab og Trolldomskunst* in *Norsk Historisk Tidskrift* IV, 160 u. f., 184 u. f.

von den Lappen übertroffen, welche von den Skandinaven insgemein mit dem Namen Finnen bezeichnet werden. Die magischen und epischen Runen spiegeln jenen alten Ruhm der Lappen als Zauberkünstler und die daraus folgende Rivalität der Finnen wieder.

Weil sich in der schamanischen Idee Götter, Genien und Geister mehr passiv als aktiv verhalten, und die hervortretendste Thätigkeit die des Schamanen ist, so ist der Mythus von der Persönlichkeit der handelnden Götter und Genien in der Poesie der Zauberrunen, der Schöpferin jener Personificationen und dämonischen Ideale, nur schwach entwickelt; mehr entwickelt ist das in den wenigen Heldentypen, deren Ursprung wir betrachtet haben, verkörperte Ideal der schamanischen Thätigkeit in erzählenden Liedern, welche, magischen Zwecken nicht immer fremd, doch infolge der heroischen Natur der Handlung den epischen Charakter tragen. Es herrscht aber in dieser Thätigkeit derselbe Individualismus, dieselbe Unbestimmtheit, die wir schon im Göttermythus nachgewiesen haben; Familie und Zugehörigkeit haben die Helden nicht, so wenig als sie die Herkunft aus einem bestimmten Volke und Lande aufweisen; die Welt, in welcher die heroische That spielt, ist nicht die der Geschichte, nicht einmal die der Sage, sondern die unbestimmte Welt der Volksmärchen. Das heroische Unternehmen ist von bloss persönlichem, nicht von gemeinsamem Interesse und steht für sich allein; die Verkettung der Ereignisse fehlt; das Organisiren liegt dem Geist der Laulajat für's Epos ebenso fern wie für den Mythus. Darum giebt es einzelne Lieder, die nach Belieben aneinander gereiht werden können, wie man es auch mit den Zauberliedern thun kann; die Idee aber, aus ihnen ein Ganzes zu machen, bleibt so weit entfernt als jene, alle Zauberlieder in ein einziges zusammenzufassen.

Die Motivirung der heroischen Handlung ist sehr einfach und bietet so wenig Abwechslung als die Helden wenig zahlreich sind. In einer ansehnlichen Liedergruppe bildet die *Brautwerbung* (finn. *kosinta*, schwed. *Frieri*) das Motiv. Die Helden zeigen sich als solche hauptsächlich in den verschiedenen Prüfungsarbeiten und Aufgaben *(ansiotyöt)* oder ἆθλα, die sie lösen müssen, um die Braut zu erlangen. Es ist dies ein in den Märchen und der populären Poesie gebräuchliches Motiv, welches auch im Epos mancher Völker, in Europa mit den Griechen anzufangen, vorkommt. Hier bei den Finnen verknüpft es sich mit dem Mythus von Päivölä oder

Saari, von dem die Rede gewesen ist, und erschöpft und erweitert einen poetischen Stoff, dessen Elemente sich in den nordischen Balladen, den lithauischen Liedern und auch in den russischen Bylinen wiederfinden. Es erscheinen hier mehrere Frauentypen: einzelne dämonischen Charakters und dem Mythus und der Poesie der Zauberrunen angehörend, wie die auf *dem Regenbogen sitzende Jungfrau*, das *schöne Mädchen von Pohjola*, welches durch jene schon erwähnte Schwenkung im Epos an die Stelle der schwarzen, bösartigen Pohjolajungfrau der Zauberlieder tritt; andere Typen, mehr menschlich und sehr anmuthig, wie Aino (Anni), Kyylikki, die Schwester Kullerwo's, entstammen der Balladenpoesie. Ein weiterer Typus, um so schöner, weil er keinen andern Namen als den der *Mutter* trägt, tritt uns in der Mutter des Lemminkäinen entgegen, einer wunderbaren Demeter, welche, um den Sohn wiederzufinden, eine gewisse heroische Energie entfaltet, die sich bei ihr ebenfalls in magischer Thätigkeit äussert. Mag die Herkunft des Helden oder der Heldin sein, welche sie wolle, immer trägt ihr Wirken und ihre Tapferkeit den magischen Charakter; Lemminkäinen, der, wie wir gesehen haben, den Zauberliedern fremd ist, wirkt durch Zauberkraft, und so auch seine Mutter. Andererseits entfalten dann jene Heldentypen, welche die schamanistische Kraft direct darstellen und ausschliesslich dem Zauberliede entstammen, ihren Charakter und ihre Tapferkeit gleichfalls in der ihrer ursprünglichen Natur eigentlich fernliegenden *Brautwerbung;* das gilt nicht bloss für Ilmarinen, sondern selbst für den immer *alten* Wäinämöinen.

Das Motiv der *Brautwerbung* ist weder gründlich noch consequent behandelt, zuweilen dient es bloss dazu, um den Helden in Thätigkeit zu setzen, verflüchtigt sich dann und verschwindet; es ist also gleichsam nur der Vorwand, um den Helden und seine Wunderthaten zu zeigen. Liebesleidenschaft und ritterliches Gefühl sind nicht vorhanden, wenn es auch an Pathos und Empfindung nicht mangelt. Dieses nur schwache Betonen des Liebesmotivs ist übrigens dem primitiven Epos eigen, welches den Helden als viel zu stark darstellt, als dass er sich von einem kleinlichen Gefühl bemeistern liesse; doch wird in dem Epos anderer Völker der in dem Rechte seines Besitzes verletzte Stolz des Helden oft das drastische Motiv, welches den Conflict herbeiführt und die heroische Aktion bestimmt. Dies fehlt im finnischen Epos, in dem die *Brautwerbung* ganz leichthin

behandelt wird, der Individualismus vorherrscht und die vereinzelten Thatsachen niemals zu einer breiten, mannigfaltigen, epischen Handlung verbunden werden; deshalb giebt es keine Conflicte um das begehrte Weib zwischen den Helden, noch daraus erfolgende Verwicklungen. Im *Streit um die Braut* zwischen Wäinämöinen und Ilmarinen fehlt jeder Gedanke an Rivalität und jeder Conflict; sie sind und bleiben gute Freunde.

Die erzählenden Lieder dieser Art müssten unter die Abenteuerdichtungen verwiesen werden, wenn ihnen nicht einen Charakterzug höherer nationaler Art die darin figurirenden Heldentypen gäben, die ächt finnischen Gepräges und mit dem Mythus und der Dichtung der Zauberrunen verknüpft sind. Castrén[1]) hat darin eine Erinnerung an ein altnationales Factum erkennen wollen: d. h. an den bei den ugro-finnischen Völkern üblichen Brauch, sich die Gattin bei einem verwandten, aber verschiedenen und feindlichen Stamme zu holen, und sie entweder gegen ein gefordertes Geschenk oder mit Gewalt heimzuführen. Wenn nun auch nicht alle Vorkommnisse der *Brautwerbung* dem entsprechen, so z. B. es ungewiss bleibt, welchem Volke die auf *dem Regenbogen sitzende Jungfrau* angehört, wie überhaupt die Unterscheidung der Völkerstämme in jenen Liedern eine sehr vage und unbestimmte ist, so mag doch der Begriff von Pohjola, der Jungfrau von Pohjola, der Lappen, diesen Unterschied hervorheben, und man kann im Ganzen der erzählten Thatsachen den Grund für Castrén's Annahme erkennen. Jener Brauch aber ist bei so vielen primitiven Volksstämmen üblich, dass sich keine Schlüsse daraus ziehen lassen; die Finnen haben ihn auch in Europa bei Völkern andern Stammes vorgefunden, und selbst der berühmte, in den lateinischen Sagen vorhandene Raub der Sabinerinnen ist nichts anderes. Übrigens ist das ein Gedanke, der sich naturgemäss in den abenteuerlichen Erzählungen und in der Phantasiewelt der Märchen findet, und man hat keineswegs eine Erinnerung an nationale Sitte und Brauch vor sich, wenn etwa ein Märchenheld auszieht, um die Tochter des Sultans von Babylonien zu werben oder sie zu entführen. Was sich von geschichtlich-nationalen Elementen in jenen Liedern finden mag, beschränkt sich auf die Hochzeitsgebräuche, welche im Bankett von Paivölä, oder nach Lönnrot von Pohjola,

---

[1]) *Finsk Mythol.* p. 266 u. f.

poetisch dargestellt sind, und wo wir das epische Lied das Hochzeitsfest, in Verbindung mit den Hochzeitsliedern (*häärunot*), erheitern sehen, die Lönnrot mit glücklichem Griff in die Dichtung zugleich mit den Zauberliedern vom Bier eingefügt hat.

Auf ein höheres, heroisches Ziel, auf eine grössere nationale Bedeutung scheint das zweite Motiv der heroischen Handlung, der *Sampo*, hinzuweisen, von dessen Eroberung das Wohlergehen des Volkes abzuhängen scheint, was der Composition Lönnrot's den Charakter der höheren Heldendichtung verleiht. Dieser *Sampo*, über den so viel geschrieben, über den so viele Conjecturen gemacht worden sind, stellt sich uns hier zur rechten Zeit am Schluss unserer Untersuchung über den Mythus, das Zauberlied und das finnische Epos in ihren gegenwärtigen Beziehungen dar; er glänzt denn auch im Epos als das höchste Erzeugniss magischer Schaffenskraft solchergestalt, dass auch seine Helden als die höchsten Ideale von Zauberern strahlen. Was ist nun der Sampo? Krohn hat mit Recht gesagt, es sei ebenso schwer ihn zu erklären, als es gewesen sein möge, ihn zu machen, und die Menge und Verschiedenheit der Auslegungen, worunter auch einige recht bizarre, beweisen das deutlich genug.[1]) Wir, der bisherigen in der Erklärung des Mythus und der poetischen Fabelwesen der Finnen befolgten Methode treu bleibend, wollen unsere Meinung in Kürze aussprechen.

Sampo ist durchaus nicht ein finnisches Wort. Jeder andern Mundart dieser Sprachfamilie, auch dem Esthnischen und Lappischen

[1]) Schon Lönnrot, im *Morgonblad* von 1858 (*Tre ord om och ur finska fornsången*), hat deren mehr als eine aufgezählt und seine eigene dahin ausgesprochen, dass der Sampo den Fortschritt der Menschheit bedeute; eine Erklärung, die so gut wie keine ist, weil so viel *Geschichtsphilosophie* in der Seele der guten *laulajat* nicht denkbar ist. Eine Darlegung der mancherlei Meinungen, die hier aufzuzählen ganz unnütz wäre, haben wir in Donner's Aufsatz: *Der Mythus vom Sampo* (*Acta societ. scient. fenn.* tom. X 1871) p. 137 u. f. Donner betrachtet den Sampo als naturalistischen Mythus und will die Sonne darin erkennen, wie auch Schiefner; Mannhardt wollte die Wolken, Schwarz und Caesar den Regenbogen darin finden und Andere vielleicht Ähnliches. Die verschiedenen Meinungen wurden neuerlich auch von Krohn erwähnt (*Suom. kirjall. hist.* p. 414 u. f.), der schliesslich die seinige dahin abgiebt, dass Name und Sache aus zwei Bestandtheilen combinirt sind, aus dem skandinavischen Mythus vom *Grottemill* und aus dem finnischen von *Sampsa Pellervoinen*, dessen Vorname *Sampsa* zu *Sampo* stimmen würde.

fremd, kommt es bloss in den Runen vor und zwar lediglich in den epischen, niemals in den magischen, so weit die letzteren wenigstens bis jetzt veröffentlicht sind. Was er bedeute, wissen die Sänger selbst nicht recht, wie aus den verschiedenen und zum Theil sonderbaren Erklärungen, die sie davon geben, hervorgeht.[1]) In den Runen bezeichnet er einen Gegenstand, dessen Natur und Form nur undeutlich, dessen Kraft und Wirksamkeit aber sehr bestimmt ausgedrückt sind; wer ihn besitzt, ist glücklich und reich, hat in ihm eine Quelle des Wohlergehens, ein *κέρας Ἀμαλθείας*, die ihm Fülle aller Güter gewährt. Nicht weil die Erinnerung daran sich verloren hätte, sondern infolge der unvollkommenen Ausbildung der mythischen Idee, die hier wie so oft im finnischen Mythus im Unbestimmten verblieben ist, wird nicht deutlich gesagt, was dieser Gegenstand eigentlich sei, und in dem, was darüber gesagt wird, ist der Gebrauch der jeweiligen, nicht consequent und zusammenhängend festgehaltenen Vorstellungen herauszufühlen. Es ist ein *bunter Deckel* (*kirjokansi*), auch ein Kasten oder eine kostbare Truhe, eine *pyxis* von einer der Pandorabüchse oder der finnischen Göttin der Krankheiten[2]) entgegengesetzten Wirkung; eine automatische Mühle, welche, wie der Grottemill

[1]) Oft fehlt in den Varianten jede Andeutung über das, was der Sampo sei, und es ist nur von seinen Wirkungen die Rede; in einigen geschieht seiner als einer Mühle oder eines *kirjokansi* (bunten Deckels) Erwähnung, wie es im Kalewala der Fall ist. Die Erklärungen der Sänger halten zumeist an der Mühle fest, andere sagen, es sei ein Vogel, ein Schiff, ein Hochzeitsgeschenk (eine Truhe), ein Mädchen u. s. w. S. Krohn, *Op. cit.* p. 417 u. f.; Aspelin, *Kalev. tutkim.* p. 135.

[2]) In den Zauberliedern von den Krankheiten wird zuweilen *Kiputyttö*, die Göttin der Krankheiten, erwähnt, die einen gesprenkelten Kasten, einen *bunten Deckel* in der Hand oder unter dem Arme trägt (*Kirja vackanen kädessä, Kirja kansi kainalossa*), worin die Krankheiten eingeschlossen sind. S. Lencqvist: *De superst. Fenn.* § V, p. 52. In den Zauberliedern für eine glückliche Jagd auf wilde Thiere wird Tapio angefleht, seine beste Truhe oder Kiste zu öffnen, seinen *bunten Deckel* (*Aukaise parahin arkku, Kirjokansi kimmahuta*), d. h. seine grosse Scheune, in der er seine Reichthümer berge. S. Lönnrot, *Finskt-Svenskt- Lex.* s. unter *Kirjokansi;* Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 437 In diesem Sinne wird der Sampo in den Liedern von Archangel *kirjokansi* genannt; mit dem Himmel, den die Runen öfters *kirjokansi* nennen (s. oben p. 95), hat das nichts zu thun, wenn auch eine Ideenassociation in den Liedern möglich ist, in denen die Anfertigung des Sampo dem Ilmarinen zugeschrieben wird, der ja auch den himmlischen *kirjokansi* verfertigte.

der Eddalieder (Grottesöngr), ohne Aufhören Lebensmittel mahlt, was auch in den Märchen anderer Völker vorkommt.[1] An der Form liegt so wenig, dass, wenn er zerbrochen wird, die einzelnen Bruchstücke mit der Kraft des Ganzen wirken. Er erscheint daher, wie Castrén richtig bemerkt, als Talisman. Es ist der in einem phantastischen Gegenstand verkörperte Begriff des Wohlstandes und Reichthums, die jener Gegenstand dauernd verschafft, und die nur durch Zauberkraft hervorgebracht sein können; aber nicht bloss durch diejenige des *laulaja* oder des *tietäjä* wie es Wäinämöinen ist, sondern durch die des *seppä* oder *takoja*, also Ilmarinen's. Im Weiteren ist dieser Gegenstand demjenigen, der ihn zu verfertigen weiss, das Mittel, als Lohn eine Braut zu erhalten, ist also nach einigen Sängern als Gabe des Freiers an dieselbe (Morgengabe) zu betrachten. Augenscheinlich liegt das Geheimniss hier im Worte,[2] das nichts anderes bedeutet und von der Bestimmung des Gegenstandes dispensirt; ganz gewiss wollte dasselbe anfänglich nicht sowohl einen Gegenstand, sondern die ihm speciell zugeschriebene Wirksamkeit ausdrücken. Die Phantasie der *laulajat* ist mit dieser abstracten Idee wie mit andern, denjenigen von Natur, Schöpfung u. s. w., verfahren; ausgenommen dass sie hier, statt die vom Namen ausgedrückte abstracte Idee poetisch in einer *Person* zu condensiren,

[1] S. Grimm, *Über d. finn. Epos* (*Kleine Schriften* II p. 88 u. f.). Die Mühle des Königs Frôdi ist indessen keine automatische, sondern wird von zwei kräftigen Dirnen, Menja und Fenja, in Bewegung gesetzt; aber das Motiv der *Wünschelmühle* ist ein altes, in den germanischen Liedern und Märchen gewöhnliches und kommt ausserdem unter den mancherlei *Wünscheldingen* der volksthümlichen Phantasie aller Länder vor; s. Grimm, *D. Mythol* p. 295 u. f. S. auch die lithauische Erzählung bei Veckenstedt, *Myth. Sagen und Legenden der Zamaiten* II p. 69.

[2] Alle bis jetzt aufgestellten Etymologien sind Vermuthungen der betreffenden Autoren geblieben. Die tibetanischen und mongolischen Worte, an welche Grimm (*D. Mythol.*) und Castrén dachten, bleiben besser in ihrer Heimath; das russ. *samomol* (selbstmahlend) Schiefner's war nicht glücklicher als das ebenfalls russische *samboy* (Gott selbst), an welches Lönnrot dachte; ebenso wenig Beifall konnte das nordische *stamp* (Mörserkeule), von Castrén vorgeschlagen, finden, noch das orientalische *tambur* von Friis, der im Sampo die Zaubertrommel sieht. Donner versuchte eine finnische Etymologie und fand eine angebliche Wurzel *sap*, die nach seiner Meinung den Begriff des Runden, der Kreisbewegung (Sonne) ausdrücken soll; eine Wurzel, die sich in den für jenen Begriff gebräuchlichen, gewöhnlichen Worten (*kehä*, *piiri*, *kierto*, *piörä* etc.) aber nicht findet.

sie zu einem *Gegenstand* verdichtete, denselben aber so unbestimmt liess, wie es die Figuren der Luonnotaret, der Kave etc. in ihren Personificationen sind. Das Wort ist, wie leicht zu errathen, ein skandinavisches; in seiner ursprünglichen Form heisst es *sambú*, ein Name, den heute noch einige finnische Lokalitäten tragen,[1]) und in welchem das *bu* dem modernen *bo* anderer Ortsnamen, wie Åbo Gyllebo, Gunnebo etc. entspricht. Das Wort *bu* wird bei alten und modernen Scandinaven häufig gebraucht (schwed. dän. norweg. *bo*),[2]) seine Bedeutung ist eine weite und complicirte; vor Alters spiegelte es die sociale Form einer Zeit ab, in welcher die Familie vorherrschte. Es drückt den Begriff des häuslichen Wohnens aus, nicht sowohl im städtischen Sinne als in dem des ländlichen Besitzes, und auch die Autorität dessen, dem derselbe gehört, der ihn hält und regiert (*búa*, *búandi*, *bonde*, *husbonde*, engl. *husband* u. s. w.), theilweise auch die darin befindlichen Dinge, die Habe, die Lebensmittel, Vorräthe, den Viehstand (schwed. *boskap*) aus. Ein Haus gründen, einen Hausstand einrichten, heisst: *bú zusammenstellen* (*setja bú saman*); ähnlich das Verbum *búa, búa saman*, eigenen Hausstand führen, oder auch sich verheirathen und ein Haus gründen, zusammenleben und wohnen, was in der Zusammensetzung *sambudh* bis zum Ausdrucke für geschlechtlichen Umgang sich umwandelt.

---

[1]) *Sambu* ist der Name zweier verschiedener Dörfer und auch zweier Bäche; ein Wasserfall heisst der von *Sambu; Sampo* ist auch der Name eines Meierhofes; bei Wiborg giebts eine Insel des Sampo (*Sammon-saari*); in einem Zauberliede heisst *Sampa* soviel als Schloss oder Hof; s. Krohn *op. cit.* p. 420, 374, der indessen im Irrthum ist, wenn er in alledem den Sampo der Runen erkennen will; die Form *Sampa* ist gleichbedeutend mit *sammakka*, was *Frosch* heisst; s. Varelius im *Suomi* 1855 p. 9 u. f.

[2]) Am Vollständigsten legt Fritzner den Gebrauch dieser Endung in der neuen Aufl. seines *Ordbog over det gamle norske Sprog* (s. bú, búa) dar. S. dort die zahlreichen Beispiele von Ortsnamen dieser Endung, und darüber auch Petersen (N. M) *Samlede Afhandlinger* I p. 158. Sie bezeichnet zuerst bloss eine einzige häusliche Niederlassung (heute *gård*), die sich vergrössernd dann zum Dorfe (schwed. *by*) oder auch zur Stadt (dän. norw. *by*) wird. In diesen Wörtern herrscht der Begriff der Familie, des häuslichen Lebens, Arbeitens und Sparens vor; in den Worten *gardhr*, *gård*, *garten*, slav. *grad*, *gorod* etc. liegt der Begriff des Umschlossenen oder Umgrenzten, aber auch hier ist ursprünglich nur eine häusliche Einheit gemeint.

Diese ganze Bedeutung des *bú* oder *bo* (das im Finnischen, welchem der Laut *b* mangelt, natürlich zu *po* wird) mit Einschluss des Begriffs der Gemeinsamkeit *sam*, ist im *Sampo* der finnischen Runen enthalten, dessen Deutung durch seine Wirksamkeit sich erklärt. Er ist das Ideal des gemeinschaftlichen Haushaltes in einfachen elementaren socialen Verhältnissen, wie es die der Finnen in alter Zeit waren und es theilweise auch in der neuen noch sind, in Verhältnissen, wie die epischen Runen sie zeigen, und er fasst daher auch das Wohl und die gemeinsame Habe einer ganzen socialen Gruppe in sich zusammen, drückt also das englische *common-wealth* in seinem ursprünglichen Sinne aus. Wo der Sampo ist, da gedeiht der Feldbau „dort wird gepflügt, gesäet, dort wächst alles" (*Tänne kyntö, tänne kylvö, Tänne kasvo kaikenlainen).* Es heisst auch, dass er Wurzeln treibe, so dass man sich des Pflugs bedienen muss, um ihn zu heben (Kalewala 42 v. 143 u. f.) Vielleicht wird nicht mit Unrecht mit dem Sampo der Vorname *Sampsa,* den der Feldgott Pellerwoinen[1]) (von *pelto*, Feld), der Triptolemus der Finnen, trägt, in Beziehung gebracht; soviel ist sicher, dass die Personification eines *guten* Sampo (*hyvä sampo*) auf der Hand lag. Die Sampo-Runen wurden bei der Frühlings- und Herbstaussat gesungen, wie es noch gegenwärtig an einigen Orten gebräuchlich ist.[2]) Das alles stimmt mit dem von uns angeführten germanischen Worte überein, welches den Feldbau bezeichnet (*búandi,* modern *bonde*, Bauer), wie auch mehrere moderne germanische Wörter sich davon herleiten (deutsch bauen, Bauer, Landbau etc.) Die bestimmteste, verständlichste Definition, welche die

---

[1]) Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 420 u. f.; jedoch nicht, wie er meint, insofern als *Sampo* eine Umstellung von *Sampsa* wäre, sondern umgekehrt. Es giebt ein von ihm angeführtes Lied, in welchem Sampo und Pellerwoinen in zwei Parallelversen als gleichwerthige Namen vorkommen (*Kuin on Sampo siemenia, Pellervo jyvän periä).* *Sampo* hat zu *Sampsa* geführt, welches sonst Samson heisst. In der Variante des Namens, *Sampura*, (*Sampurainen*), die in einem Liede vorkommt (Krohn *op. cit.* p. 198), tritt das deutsche Wort mit der Endung (*r*, *-ri*, *-re* als nomen agentis klar zu Tage. Ferner liegend und jedenfalls auf den Sampo in seiner Totalbedeutung nicht anwendbar ist der *Zembarys* oder *Zemberys*, der Gott der fruchtbaren Erde, bei den Lithauern, von *zémbeti* (altslav. *zembati*) knospen.

[2]) z. B. in Wuokkiniemi s. Krohn, *op. cit.* p. 421.

Runen sowohl als die Erklärungen der Sänger vom Sampo geben, ist die einer Mühle mit drei sich selbst bewegenden Mühlsteinen, wovon der eine fortwährend Mehl, der zweite Salz, der dritte Geld mahlt. Es lässt sich in diesem *Salz* und *Mehl* das Symbol der häuslichen Kost, des Lebensunterhalts, erkennen, ein Symbol, das die Finnen bei den Russen schon vorgebildet fanden, welche letztere im Darbieten von *Brod* (*hlieb*) und *Salz* (*sol*) den häuslichen *penus* (Penates) symbolisiren und danach auch den gastfreundlichen Empfang benennen (*hliebosolstvo*, Gastfreundschaft.) Andere Varianten sagen, die Mühle habe Esswaaren, Verkaufsgegenstände und häusliche Vorräthe geliefert. In den Varianten von Ilomants ist der Sampo der Nachen, in dem Wäinämöinen „das Vieh, die Vorräthe und die Lebensmittel der Herrin Pohjola's entführt.“ Und schliesslich fehlt auch der *búa samon* oder *sambudh* im Sinne der Ehe nicht, weil die Jungfrau von Pohjola im Kalewala demjenigen gegeben wird, der den Sampo verfertigt, und der letztere wird von dem und jenem Laulaja als Brautgeschenk, *Morgengabe* bezeichnet;[1]) in den Liedern von Archangel heisst es meistens „Ilmarinen (oder auch Wäinämöinen) machte tagsüber den Sampo, Nachts suchte er die Gunst der Jungfrau zu gewinnen“.[2])

Eine tiefe Symbolik ist nicht Sache dieser Poesie, weder im Mythus, noch in poetischen Begriffen; tritt eine abstracte Idee, die von einem andern Volke schon verarbeitet und in einem nicht finnischen Worte ausgedrückt ist, in diese Poesie über, so setzt sich leicht in Personificationen und Bilder um, die aber trotz ihrer Veränderlichkeit und Unbestimmtheit die eigentliche Bedeutung verrathen. Die ganze Beschreibung der Sampoverfertigung, die im Kalewala zu lesen ist, und in der man eine symbolische Idee zu erkennen meint, ist eine

---

[1]) Ein Sänger aus Russisch-Karelien erklärte Borenius, dass der *kirjokansi* (der bunte Deckel oder Kasten) der Braut als Ehegeschenk gegeben werde (*pridoanoiksi*), und bezeichnete mit diesem russischen Worte, *pridanoe*, das, was die Finnen *huomenlahja* nennen, das schwed. *morgongåfva*, deutsch *Morgengabe*, übersetzend. S. Aspelin, *Kalevalan tutkimuksia* p. 136. In andern Liedern geschieht einer Hauskiste oder Truhe (*kotoinen lipas*) als *huomenlahja* Erwähnung; Aspelin, op. cit. p. 134; Krohn, *Valvoja* 1883 p. 467. S. auch was oben über den, *kirjokansi* genannten Sampo gesagt wird.

[2]) „*Päivät Sampoa takovi, Yöt neittä lepyttelevi.*“ So in der in diesem Buche angeführten Variante p. 148 V. 240, sowie in mehreren andern.

musivische Arbeit Lönnrot's, welcher jene genannte Idee hineingelegt und dieselbe systematisch und in einem Zusammenhange entwickelt hat (*Bogen* — die Jagd, *Nachen* — die Schifffahrt, *Kuh* — Hirtenleben, *Pflug* — Ackerbau, *Sampo* — allgemeine Wohlfahrt), der wohl seinem Geiste, aber nie demjenigen der Laulajat vorschwebte.[1])

Liegt nun diesem bedeutendsten Abenteuer des finnischen Epos, *dem Raub des Sampo*, irgend ein Hinweis auf eine reale oder historische Thatsache zu Grunde? Eine Rivalität des Besitzthums, des vergangenen oder gegenwärtigen, zwischen Finnen und Lappen? Gewiss nicht. Die Finnen verachten noch heute die Lappen als Barbaren und Wilde;[2]) Reichthümer konnten dem Lappen, dem magern Burschen *(laiha poika)*, gewiss weder von ihnen noch von andern zugeschrieben werden; daran nur zu denken macht denjenigen lachen, der weiss, was die Lappen sind; an nichts als an Zauberei konnten sie den Finnen reich erscheinen, wenn auch ihre Rennthiere und Pelze die Finnen zu den Streifzügen gereizt haben mögen, welche die Lappen noch in Erinnerung tragen.[3]) Wahr ist, und wir haben

---

[1]) Lönnrot giebt auch den Dingen, aus denen der Sampo gemacht wird, eine symbolische Deutung. Es sind: die Spitze einer Schwanenfeder, die Milch einer unfruchtbaren Kuh, ein Gerstenkorn, eine Flocke Schafwolle, nach Kalew. 7 v. 311, und einigen Varianten in den Volks-Runen. Dieselben sollen auf Jagd, Hirtenleben, Ackerbau und Gewerbe hindeuten, eine Art von Symbolik, die im Sinne der Laulajat kaum anzunehmen ist. Man könnte auch an einen Begriff denken, der auf die Wirksamkeit des Sampo hinwiese und mit unserer Erklärung von den, ihm in den Liedern zugeschriebenen Functionen übereinstimmte. Aber Krohn hat (*Suomal. kirjall. hist.* p 415) Recht, wenn er bemerkt, dass jene Dinge nicht ernsthafter zu nehmen seien, als es die Lieder selbst thun, welche ihnen keine besondern Bedeutung beilegen; nicht ernsthafter als jene Spindelsplitter, aus welchen Wäinämöinen den Nachen zimmern sollte (Kalew. 8 v. 123 u. f.), den er nachher nach Belieben baute.

[2]) *Lappi* übersetzt auch den *Wilden;* so z. B. heisst das schwed. Wilmanstrand finnisch *Lappeenranta; Pohjan tavat* (nordische, d. h. lappische Gebräuche), heisst soviel als barbarische, wilde Bräuche; s. Castrén, *Om betydelse af ordet Lapp* im *Suomi* I, 1841.

[3]) Castrén, *Nord. Resor o. Forskn.* I p. 16 u. f. S. auch Scheffer, *Lapponia* p. 51 u. f., Hogström, *Beschr. Lapplands* p 65. Wenn in jenen Überlieferungen die Lappen von *Schätzen* sprechen, so ist das nur sehr relativ zu nehmen. Die Räuber sind Karelen; unter diesem Namen werden von den Lappen aber auch die Russen verstanden.

es schon angeführt, dass in den Zauberliedern Pohjola als die Hüterin jener wilden Thiere erscheint, aus deren Häuten die alten Finnen ihren Hauptgewinn zogen *(raha, Pelz, Geld)*, aber eine Concurrenz zwischen Lappen und Finnen gab es nie in jenem Handel; auch im Sampomythus findet sich davon keine Spur, möge man die Namen oder alles Übrige betrachten; ebenso haben auch diejenigen Unrecht, die jenen Mythus mit demjenigen des goldenen Vliesses der Argonauten in Beziehung bringen wollen.[1] Wenn die Finnen manchmal ihre friedfertigen Nachbarn, die Lappen, beunruhigten und beraubten, so konnten sie es nicht mit derselben Hoffnung auf reiche Beute thun, wie sie sich ihnen beim Plündern anderer Nachbarn darbot; von dem letzteren enthielten sie sich bekanntlich, obgleich es weniger leicht war, nicht gänzlich, und ihre Seeräubereien belästigten die Skandinaven, obwohl die Finnen diesen ihnen fremden Brauch erst von den Wikingern derselben gelernt hatten, so sehr, dass sie Erik dem Heiligen den Grund oder Vorwand zu ihrer Unterjochung und Bekehrung (1157) gaben;[2] auch fanden sie bei den Lappen niemals solche Beute, wie sie sie machen konnten, als z. B. 1187 eine beträchtliche Karelenflotte sich gegen Schweden aufmachte, die Stadt Sigtuna zerstörte, den Bischof von Upsala tödtete und mit reicher Beute heimkehrte. Dass solche und ähnliche Thatsachen kein Echo im Epos und in der traditionellen Poesie zurückgelassen, die Rivalität wegen der Schätze der armseligen Lappen sich dagegen darin erhalten hätte, das scheint mir wirklich vor keiner Kritik bestehen zu können. Wenn etwa z. B. in den Zauberliedern für Opfer und Gelübde,[3] der kostbaren Kriegsbeute Erwähnung geschieht, so stammt dieselbe aus Schweden, Russland, Deutschland oder Dänemark. Wenn übrigens die Finnen je mit etwas geprahlt haben, so ist es nicht mit Wohlergehen und Reichthum gewesen, die wahrlich nicht ihre Sache sind; die Volks-

---

[1]) Alcenius, bei Donner, *Der Mythus vom Sampo* p. 155. Man ist wirklich bei dem Sampoabenteuer leicht geneigt, an die Argonautenfahrt, den Raub des Palladiums, des Graal und dergleichen zu denken. Hinsichtlich der zufälligen Übereinstimmungen dürfte sich die Sampofabel am meisten den lateinischen Sagen von der Übersiedelung der *Penaten* nähern.

[2]) Yriö Koskinen, *Finnische Geschichte*, p. 27 u. f. Über die Seeräubereien der Finnen und auch über den Handel der Finnen und Lappen s. Aspelin, *Suomen asukkaat pakanuuden aikana* (Die Einwohner Finnlands zur Heidenzeit) p. 81 u. f., 85 u. f.

[3]) *Loitsurun*. p. 251 u. f.

lieder sprechen mit liebevoller Wehmuth von der *armen nordischen Heimath* (*poloinen Pohjan maa*) und ebenso die Schriftsteller, vom ersten, der in finnischer Sprache schrieb, dem Bischof Agricola an, welcher sich (1551) äussert: „wir sind sehr arm“ (*me olemme köyhät sangen*), bis zu Runeberg, der in der schönen Hymne an sein Vaterland dasselbe „arm (*vårt land är fattigt*), darum aber seinen Söhnen nicht weniger theuer“ nennt.

Der Sampo bedeutet also nichts Wirkliches, sondern ist ein Ideal ersehnten Wohlstandes und nichts weiter, des Wohlstandes und der Prosperität nicht sowohl im individuellen als im allgemeinen, wo nicht nationalen Sinne; er übertrifft in dieser Hinsicht das viel geringere aber verwandte Motiv der deutschen Volksmärchen vom *Tischchen decke dich*. Die Etymologie selbst, die wir von dem Worte gegeben haben, leitet zu einem minder kindischen und höheren Begriffe über, zum socialen Begriffe der Familie, ihres Besitzes und der Quellen desselben, des Ackerbaues.

Der Umstand, dass der Sampo sich in Händen der Kalewiden befindet, mag heute, nach Lönnrot's Arbeit, leicht zum Gedanken einer nationalen Bedeutung führen;[1]) wir haben aber gesehen, wie wenig in den Liedern, an deren Entstehung das historische Gefühl durchaus keinen Theil hatte, dieser Gedanke in dem unklaren Kalewala sich ausspricht, dessen Helden weiter nichts Nationales als den alten Schamanismus repräsentiren. Darum ist auch kein weiterer Zusammenhang zwischen ihnen und dem von ihnen ausgeführten Raub des Sampo vorhanden, ausser dem, dass auch dieser ein Zauberproduct und von magischer Kraft ist. Insofern ist Zusammenhang, und in diesem Sinne mag der Sampo als etwas Nationales betrachtet werden; so auch verknüpft er sich mit den Quellen des Epos, die wir im Zauberliede gefunden haben. Aber so, wie er sich uns in den gegenwärtig existirenden Liedern darstellt, scheint er eher ein späterer Ableger als ein directes, unmittelbares Product der zum epischen Lied gewordenen Zauberpoesie zu sein. Der wunderbare Gegenstand, der im Kalewala von so hohem

[1]) Die Verse des Gesanges 43, 385 u. f., von den durch Wäinämöinen gesammelten Sampofragmenten handelnd, die er in die Erde säet, und das Gebet des Wäinämöinen sind von Lönnrot aus populären Versen zusammengestellt, welche mit dem Sampo nichts zu schaffen haben; s. Krohn, *Suom. kirjall. hist.* p. 412.

Werthe zu sein scheint, dass er zum Culminationspunkt der dortigen Handlung wird, steht in den Runen eigentlich ganz einsam da. Die magischen und lyrischen Runen wissen überhaupt nichts von ihm; von den epischen erwähnen ihn bloss die wenig zahlreichen, welche sich ausschliesslich auf ihn beziehen und seinen Raub erzählen. Die Sänger von Archangel fügen noch die Schilderung seiner Anfertigung und der dafür versprochenen Braut bei, was aber den Sängern aus dem finnischen Landestheile gänzlich unbekannt ist. In den übrigen epischen Runen kommt er nicht vor, ja, er wird nicht einmal vorübergehend und indirect erwähnt; selbst nicht in den Hochzeitsrunen wird seiner Wirksamkeit gedacht, bei jenen grossen Gelagen, bei deren Üppigkeit und angesichts ihres Überflusses sich wohl denken liesse, dass jene wunderbare Quelle der Fülle ihre Kraft bethätigen müsste. Der Schlüssel zur vorgeblichen Einheit der epischen Runen ist ganz gewiss nicht der Sampo, und wem es auch so scheinen mag, dem entschwindet die Täuschung bei einer, auch nur geringen Analyse der Dichtung Lönnrot's. Er ist ein mythisches Erzeugniss, und als solches wie so viele andere ohne eine Handlung geblieben, die sich erzählen liesse, und er mag Anspruch auf ziemlich hohes Alter haben, obgleich in den ältesten, auf uns gekommenen Zauberliedern sich keine Spur davon findet. Die bekannten Lieder vom Sampo gehören nicht unter die ältesten, auch nicht die von seiner Entstehung und seinem Raube; wie verbreitet dieses Lied auch im eigentlichen Finnland sein mag, so ist es doch jünger als andere, deren Einfluss es zeigt. Erinnern wir uns an das, was von den zwei verschiedenen poetischen Gedankenströmungen gesagt wurde, welche die Tietäjät zur Schöpfung der mythischen Gegenden von Pohjola und Päivölä oder Saari veranlassten, so ist es klar, dass der, einen Begriff von Glück und Wohlfahrt darstellende Sampo nicht in das finstere Pohjola, sondern in das Schlaraffenland von Päivölä oder Saari mit seinen Hochzeitsfesten gehört. Sein Platz wäre auf der Insel Saari, wie in den russischen Zauberformeln auf der Insel Bujan der wunderthätige Stein Alatyr sich findet. Hiervon begegnet man nun zwar keiner Spur in den Runen, aber die Sänger von Archangel haben es wohl verstanden, indem sie die Erschaffung des Sampo einem Kalewiden und nicht einem Manne aus Pohjola zuschreiben und ihn zu der *Brautwerbung* in Beziehung bringen. Wir haben

aber schon früher angedeutet, dass wir im Übergange von den Zauberliedern zu den rein epischen sonderbarer Weise einer Schwenkung begegnen, kraft welcher der Begriff von Pohjola modificirt wird, und dieses, immerhin deutliche Spuren seines ursprünglich bösen und feindlichen Charakters bewahrend, mit der Idee von Päivölä oder Saari sich vermengt; das geschieht hauptsächlich in der *Brautwerbung*; in Lönnrot's Kalewala erscheint Pohjola dort, wo die Runen öfter Päivölä oder Saari sagen, und das nicht nur hinsichtlich des Lemminkainen, sondern auch der Brautwerbung des Ilmarinen. Wahr ist indessen, dass in den Runen die schöne *Saarijungfrau*, die Vielbegehrte, ebenso wie im Kalewala zur schönen Jungfrau Pohjola's wird und an den Platz der hässlichen, schwarzen, bösen Tochter der Alten von Pohjola, von der die Zauberlieder sprechen, tritt. Nur in Folge der genannten Schwenkung konnte der Sampo in Pohjola untergebracht werden, und erst nachdem die Idee des Begehrens oder auch des Raubes der Pohjolabraut sich festgesetzt hatte, konnte sich diejenige des Begehrens und des Raubes des Sampo und seiner Hinwegführung aus jener Gegend entwickeln. Wir begegnen, wenigstens im Kalewala, einigen Einzelheiten im Raube des Sampo, welche zu Einzelheiten eines Liedes von ganz anderer Herkunft stimmen, nämlich desjenigen, welches *die Befreiung von Sonne und Mond* erzählt. Es sind indessen die gewöhnlichen Formeln, welche in der Poesie und in den volksthümlichen Märchenschöpfungen verschiedenen Zwecken dienen. Jener Mythus von klarer naturalistischer Bedeutung, ursprünglich nicht finnisch, aber in seinen wesentlichen Bestandtheilen unter den indo-europäischen Völkern häufig vorkommend, hat mit dem Sampo nichts gemein, denn unter diesem ist gewiss nicht, wie Donner und Andere meinten, die Sonne zu verstehen.[1])

---

[1]) S. was Krohn mit richtigem Urtheile darüber sagt: *Suomal. kirjall hist.* p. 428 u. f.

Kapitel III.

Die Rune.

Die vorstehende Analyse ergiebt klar, dass die schamanische Idee Mythus und Epos dieses Volkes gebildet hat, und dass diese in derselben wurzeln. Aber obgleich wir sehen, dass die Finnen ursprünglich Schamanisten gewesen, wie es andere ihnen verwandte Völker waren und zum Theil heute noch sind, so haben sie doch, hinsichtlich des Mythus mit jenen Völkern nichts oder nur sehr wenig gemein. Augenscheinlich brachten sie nur sehr wenige Begriffe solcher Art mit sich, als sie nach Europa kamen. Unser Studium führt uns in dieser Hinsicht zu Resultaten, die vollkommen mit den Folgerungen übereinstimmen, welche die Prüfung ihrer Sprache über den Ursprung ihrer Kultur und über ihre primitiven Verhältnisse ergeben haben. Aus den Untersuchungen Dietrich's,[1]) Thomsen's,[2]) und vor Allem Ahlqvist's,[3]) geht hervor, welcher Fortschritt und welche Kulturentwicklung bei den Finnen seit ihrer Berührung mit den germanischen, lituslavischen und slavischen Völkern, vor Allem mit den ersteren, stattgefunden haben, von welcher Berührung ihre Sprache ebenso alte Spuren aufweist wie von dem tiefgehenden Einflusse derselben. Alle Kulturelemente fremden Ursprungs bei Seite lassend, erkennt Ahlqvist die ältesten socialen und civilen Verhältnisse der Finnen als ebenso einfach und primitiv, wie die von ihm in nächster Nähe beobachteten und beschriebenen,[4]) in welchen einzelne ugrofinnische Stämme wie Ostjaken und Wogulen heute noch leben[5]); und es sind mit Ausnahme einiger Einzelheiten, über die man verschiedener Meinung sein kann, Ahlqvist's Schlussfolgerungen sicher richtig. Dasselbe lässt sich vom Mythus, vom Epos und von ihrer Poesie sagen; wer

[1]) *Zeugnisse eines vorhist. Standes des Schwedischen und einer gothischen Gestalt des Altnordischen aus dem Lappischen und Finnischen*, in *Hoefers Zeitschr. f. die Wissensch. d. Spr.* III (1851) p. 32 u. f.

[2]) *Über den Einfluss der german. Sprachen auf die finnisch-lappischen*, Halle 1870.

[3]) *Die Kulturwörter d. westfinnischen Sprachen; ein Beitrag zu der älteren Kulturgeschichte der Finnen.* Helsingf. 1875. Vergl. Retzius, *Finska Kranier* p. 17 u. f.

[4]) *Unter Wogulen und Ostjaken*, Helsingf. 1883.

[5]) *Die Kulturwörter* etc. p. 264 u. f.

in diesen Überreste proto-ugro-finnischer Begriffe und Beziehungen zu den mythischen Ideen der verwandten Völker sucht, geht einer Chimäre nach. Alles was man bei ihnen Mythus nennen kann, sei er älteren oder jüngeren Ursprungs, ist späteren Datums als die Berührung mit den europäischen Völkern; die von uns gegebene Etymologie so vieler mythischer Namen, die Genesis so mancher phantastischer Ideen, die wir nachgewiesen haben, beweist das klar. Mythus und mythische Namen waren ursprünglich bei den Finnen ebenso dürftig, wie sie es bei den Wogulen und Ostjaken sind. Die Personification der Natur war ganz primitiv, die Namen, einfache Appellative, schlossen keinen übertragbaren mythischen Begriff in sich; so dass, wenn das wogulische *in*, was Himmel bedeutet, mit dem finnischen *il(ma)* — Luft — identisch ist, darum der wogulische *Inmar* mit dem finnischen *Ilmari* doch nicht gleichbedeutend ist; ebensowenig lässt sich, wie wir gesehen haben, an Übertragung denken. Es herrschte bei den Finnen wie bei den ihnen verwandten Stämmen eine dunkle unbestimmte Vorstellung von Geistern, besonders von der Einwirkung der Geister der Verstorbenen vor, auch eine Personification des Himmels und seiner Thätigkeit (Donner) hatten sie mit anderen Völkern gemein *(Jumala.)* Der Schamane, welcher, wie man meinte, die Naturwesen und Geister beherrschte, wirkte gleichfalls durch das *Wort*, es war das aber der einfache *Spruch*, *sana*, nicht das *Lied*, *laulu*. Die Poesie des Zauberliedes, jene Poesie, welche ihrer eigensten Natur gemäss den Mythus und das Epos schuf und gestaltete, entwickelte sich productiv nur durch die Berührung mit verschiedenen benachbarten europäischen Völkern.

Durch dieselben Einflüsse, welche Poesie und Mythus entwickelten, erfolgte bei den Finnen auch eine bedeutende Umformung der religiösen Begriffe, noch ehe sie zum Christenthum übertraten. Sie mussten vom Christenthume oder den christlichen Vorstellungen schon durch jene Völker Kunde erhalten haben, die den neuen Glauben schon früher als sie angenommen hatten, besonders durch die Gothen; und es werden auch die heidnischen Begriffe und der Kultus der alten Skandinaven, Lithauer und Slaven, von denen sie so Vieles annahmen, ihnen nicht unbekannt geblieben sein. Das ergiebt sich klar aus unserer Darlegung ihres Mythus und wird noch augenscheinlicher, wenn man denselben mit demjenigen der ihnen benachbarten, verwandten Lappen vergleicht, die so arm an eigenem Mythus wie

an Poesie sind. Wenn die Bjärmen,[1]) von denen die skandinavischen Sagen so oft sprechen, mit den Finnen des Kalewala eins wären, und wenn man Alles, was jene Sagen von ihnen erzählen, als wahr annehmen könnte, so dürfte man glauben, dass der Fortschritt bei den Finnen schon als sie noch Heiden waren, sowohl in religiöser als in socialer und cultureller Hinsicht ein beträchtlicher gewesen wäre, weil bei ihnen ein reicher Tempel mit dem sitzenden Bildniss des Gottes Jumala und viel mehr als die häusliche *kota* oder *pirrti*, viel mehr als das Dorf, die *kylä*, geradezu die Stadt, *kaupunki*, zu finden gewesen wäre und ebenso mehr als der *patronus* und die *matrona*, *isäntä* und *emäntä*, sogar der *König* oder der *kunigas*. Indessen wenn auch gegenwärtig die finnischen Geschichtsbücher mit dem Andenken jener Bjärmen beginnen, welche in der Dwinagegend herrschten, wo heute das Gouvernement Archangel ist, bis sie besiegt wurden und ihre Spur sich zu Beginn des XIII. Jahrhunderts verlor, und sie von den Gelehrten auch als Karelen[2]) bezeichnet werden, so hat doch die traditionelle Poesie der Finnen von ihnen und ihrem Glanze auch nicht die allerkleinste Erinnerung bewahrt, so dass man, wären nicht die skandinavischen Sagen und die russischen Chroniken, von ihnen in der That nichts wüsste. Der Name thut wenig zur Sache, die Skandinaven nannten sie Bjärmen (was den *Permiern* entsprechen würde), die Russen Čuden (*Savoločeskaja Čud)*; das waren aber schwerlich die Namen, die sie sich selber beilegten, denn auch die Finnen nannten sich selber keineswegs Finnen, noch die Lappen sich Lappen. Wie kommt es aber, dass ihre Thaten, ihre Kämpfe mit skandinavischen, russischen und bulgarischen Eindringlingen und Räubern, ihre Könige, ihr Handel, ihre Städte, ihre Schätze, ihr Tempel mit dem feierlichen Kultus des Gottes Jumala gar keine Spur im traditionellen Epos der Finnen hinterlassen haben, welches weder Könige noch Städte, weder Handel und Völkerconflicte, noch Priester und Tempel und Götterbilder kennt? Wie kann eine Existenz, deren älteste Kunde bis zu den Zeiten König Alfreds von England im IX. Jahrhundert (Other) hinaufreicht, und die sich bis zu jenen fortsetzt, in denen für die besiegten und bekehrten Finnen die historische Periode beginnt (XII. Jahrhundert), im nationalen Epos so völlig

[1]) Wir erinnern hier an das über die Bjärmen im ersten Kapitel des Buches Gesagte. S. 54.

[2]) Ahlqvist, *Kalevalan Karjalaisuus* p. 7 u. f.

ignorirt werden, da doch die Entstehung dieses Epos bis in die heidnischen Zeiten verfolgt werden kann und in mündlicher Übertragung nicht als todte, sondern als lebendige und schaffende Poesie bis in die Gegenwart reicht? Es steht das im schreienden Widerspruch mit den natürlichen Gesetzen der epischen Production, welche als solche ganz fehlen kann, wie es bei manchen Völkern von beträchtlicher historischer Bedeutung der Fall ist, welche aber wo sie existirt, stets die wichtigen Thatsachen und die Grundbedingungen des nationalen Lebens abspiegelt; und hat die epische Bewegung einmal begonnen, so beschränkt sie sich keineswegs auf eine einzige Erinnerung, sondern reiht in beständiger Folge eine an die andere und kleidet sie in poetische Form; hierfür bietet die Geschichte der skandinavischen *Saga*, der russischen *Byline*, der serbischen *Pesma*, alle gleichmässig historischer Art, naheliegende Beispiele.

Jene finnischen Gelehrten, welche, wie Ahlqvist, die Bjärmen als Karelen und dieselben Karelen als Urheber der traditionellen Runen betrachten, und welche überdies daran festhalten, dass den epischen Runen oder dem Kalewala historische Motive zu Grunde liegen, sehen die seltsame, ja ungereimte Anomalie nicht, die sie demjenigen zumuthen, welcher, die nationalen Epopöen verschiedener Völker untersuchend, jene Art der poetischen Production und ihre natürlichen Gesetze erklärt und bestimmt. Eher lässt sich denken, dass, wenn die Bjärmen finnischen Stammes gewesen sind, was sich nicht wohl verneinen lässt, sie doch nicht die Finnen des Kalewala waren, weil in diesem Gedichte sociale Verhältnisse dargestellt sind, welche den von den Bjärmen berichteten keineswegs entsprechen, wohl aber mit den bekannten ursprünglichen Verhältnissen jener Finnen, die wir kennen, und der ihnen verwandten Lappen übereinstimmen; oder man muss das finnische Epos und seine nationale Grundlage in ganz eigener Weise definiren. Der letztere Fall ist durch die vorhergehende Untersuchung schon klar gelegt, wie man auch über den ersten, über den wir unsere Meinung früher geäussert haben,[1]) denken möge; denn wir haben gesehen, dass jedes historische Motiv dem finnischen Epos, welches recht eigentlich im Zauberliede und in dem alten Schamanismus dieses Volksstammes wurzelt, fern liegt.

In der That zeigen denn auch diese epischen Lieder, wie gesagt, eher das Bild einer phantastischen Märchenwelt, als das einer

[1]) S. oben p. 54.

wirklichen menschlichen Gesellschaft; auch darf man, wenn manche Dinge darin gar nicht erwähnt werden, daraus nicht schliessen, dass sie nicht dagewesen seien. So gab es, wenn keine Tempel, doch gewiss heilige Orte, wie Wälder, Seen, Quellen, Bäume etc., und auch plumpe Götzenbilder, wie die Lappen und andere Schamanisten sie hatten;[1]) eigentliche Priester werden sie nicht gehabt haben, weil der Kultus bei den Völkern dieser Stufe in den Händen des Familienvaters liegt und für die Gemeinschaft der Schamane functionirt;[2]) Opfer aber kannten sie gewiss, und es finden sich die Spuren davon noch in ihren Gebräuchen, wenn auch das die Sache bezeichnende Wort ein fremdes ist (*uhri*, esthn. *ohver*, lapp. *oaffer*, schwed. *offer*).[3]) Auch Feste für verschiedene Gelegenheiten und Jahreszeiten hatten sie und haben sie noch; dieselben sind hauptsächlich auf dem Landbau begründet und heutigen Tages mit den christlichen Festen vermengt, doch zeigen sie in Namen und Gebräuchen noch ihr altes heidnisches Herkommen. So das Fest zum Jahresanfang (im November) oder *Vuoden alkajaiset* zu Ehren Ukko's, des höchsten Gottes, und auch zu Ehren der Geister der Verstorbenen (daher der andere Name *Henkien päivät*, Geistertage, Geisterfeste), um von denselben ein gutes Jahr zu erlangen. So das Fest des *Kekri* (heut mit Allerheiligen verschmolzen), von landwirthschaftlichem Charakter; das der *Scheffel des Ukko* (*Ukon vakat*) für die Frühlingsaussaat etc.[4]) In alledem ist der geringe Zusammenhang mit den Gebräuchen und Sitten der verwandten schamanistischen Völker und der viel grössere mit dem Heidenthume der benachbarten europäischen leicht zu erkennen. Wenn es Wahrheit wäre, was die skandinavischen Sagen vom Tempel der Bjärmen erzählen, mit seiner heiligen Halle und dem Bilde des Gottes Jumala, welcher dort sass, eine grosse Schale im Schooss, worin die Geldopfer gesammelt wurden,

---

[1]) S. Castrén, *Finsk Mythol.* p. 198 u. f.

[2]) S. Rein, *De sacerdotibus ethnicis veterum Fennorum*, Helsingf. 1844; Krohn, *Berättelser ur finska Historien* I p. 84.

[3]) Ahlqvist, *D. Kulturw.* p. 247. Das Wort *verha* hätte nach Noevius (*Kalevalan kotiperästä* p. 25) im südlichen Karelien die Bedeutung von Opfer; doch ist auch in diesem Worte das schwed. (*o*)*ffer* zu erkennen.

[4]) S. Salmelainen *Muinois-Suomalaisten pyhistä menoista* (Über die heiligen Bräuche der alten Finnen) im *Suomi* 1882 p. 125 u. f.; Krohn, *Berättelser ur finska Historien* I p. 76 u. f.

ein reiches Geschmeide am Halse etc., so müsste man denken, dass dieses Volk des rohen Schamanistenglaubens sich zu einem höheren und edleren polytheistischen Kultus emporgeschwungen hätte, ähnlich demjenigen der alten Skandinaven selbst; das aber wäre für die Finnen des Kalewala, wenn die Bjärmen solche gewesen sind, zu hoch und zu viel, wenn es auch demjenigen, welcher sie für Karelen hält, nicht so scheinen mag; [1]) wenn aber den skandinavischen Sagen nur mit Rückhalt und Vorsicht Glauben zu schenken ist, wenn sie von dem alten heidnischen Kultus und den alten Tempeln ihres eigenen Landes sprechen, [2]) so ist dies noch viel mehr angezeigt, wenn von einem so entlegenen Lande wie dem der Bjärmen die Rede ist. Zuverlässigere und wahrscheinlichere Nachrichten bekunden einen Fortschritt im Kultus und in den religiösen Gebräuchen der Esthen; es wird von einem Hauptbilde [3]) des obersten Gottes Taara, von Altären, Priestern und auch von einem speciellen Priester des Donnergottes Taara gesprochen, und selbst die Gebetsformel (in Prosa), welche jener gebrauchte, [4]) um ein gesegnetes Jahr zu erflehen, wird überliefert. Hier ist — und wir haben schon darauf hingewiessen — der unmittelbare und fortdauernde Einfluss nicht nur der germanischen, sondern vor Allem der slavisch-baltischen Völker augenscheinlich, welch' letztere Priester und Tempel hatten und bis ins XIV. Jahrhundert Heiden blieben, zu welcher Zeit noch der Tempel des Perkunas in Wilna stand, an dessen Stelle 1387 die christliche Kathedrale trat. Die altgebräuchlichen Feste, die sowohl bei Finnen als Esthen bis in die Heidenzeit zurückreichen, zeigen ihrerseits ebenfalls den Einfluss des skandinavischen und lituslavischen Heidenthums auf das finnische. Wenn demnach auch der Kultus der Geister der Abgeschiedenen aus dem schamanischen

---

[1]) Ahlqvist, *Kalevalan Karjalaisuus* p. 36 u. f.

[2]) Finn Magnusen, *Föreläsningar öfver nordiska archäologien* Stockholm 1822 und manche Andere nach ihm geben Nachricht über die heiligen Bilder und Tempel der Skandinaven, meist bona fide aus den Sagen gesammelt. S. jedoch darüber die kritischen Bemerkungen von Vigfusson, *Corpus poeticum boreale* I p. 402 u. f.

[3]) Der Name *Tharapilla*, welchen die Chronik Heinrichs des Letten anführt, würde nach Castrén auf *Taara-bild* zurückzuführen sein. Vergl. *Finsk Mythol.* p. 215.

[4]) S. Rosenplänter's *Beiträge* V p. 156 u. f.; Kreutzwald und Nous, *Myth. und mag. Lieder der Esthen* p. 17 u. f.

Begriffe herkommen mag, so erinnern doch die obengenannten *Henkien päivät* sehr an die altskandinavische Sitte, mit winterlichen Festen sich die Geister der Abgeschiedenen geneigt zu machen, um ein gutes Jahr von ihnen zu erhalten *(Alfa-blot, Dísa-blot)*;[1]) wenn man, wie Agricola berichtet, am Fest der *Scheffel Ukko's*, den Becher Ukko's *(Ukon malja)* trank, d. h. jenem Gotte zutrank, so erinnert das an die alten skandinavischen Feste, bei denen man den vollen Becher *(full)* Wodan's, Freya's, Bragi's und anderer Götter trank, d. h. auf ihr Wohl trank *(drekka Odhins-full, Freys-full, Braga-full etc.)*;[2]) das Fest Kekri's erinnert auch durch den Namen an das ähnliche heidnische des *Kekyris* der alten Preussen.[3]) Die Feste beim Fange des Bären stehen hingegen eher zu denen der mit den Finnen verwandten Völker in Beziehung, aber jener sogenannte „Bärenkultus“ *(karhun palvelus)* hat eigentlich weder einen religiösen Charakter, noch mit der schamanischen Idee etwas zu thun, wenn er auch abergläubisch zu nennen ist.

Dass also die Finnen, schon als sie noch Heiden waren, ihren Schamanismus bedeutend modificirt und dem betreffenden Heidenthume jener europäischen Völker, von denen ihre Sprache schon so viele Kulturworte angenommen hatte, angenähert hatten, das ist, auch unabhängig von ihrem Mythus und ihrer traditionellen Poesie, erwiesen. Da wir nun aber hier auf Mythus und Poesie zurückkommen, so wollen wir vor Allem bemerken, dass die Einflüsse der

---

[1]) S. Vigfusson, *Corpus poeticum boreale* I p. 413 u. f.

[2]) S. die von Vigfusson citirten Stellen der Sagen *Corp. p. b.* p. 404 u. f.

[3]) Narbutt, *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, Wilna 1837—41 I p. 306. Hanuš, *Die Wissenschaft des slavischen Mythus* p. 225. Über das Fest des Kekri vormals und jetzt (*Kekrijuhla ennen ja nyt*) s. die im *Joukahainen* X, 1887, p. 158 u. f., mitgetheilten Notizen aus der reichen Sammlung von Bemerkungen über Volksgebräuche der Finnen vom verstorbenen Dr. Reinholm. S. auch zur Vergleichung mit dem lithauischen und altpreussischen Feste Krohn im *Suomen kuvalehti* (Illustr. Blatt für Finnland) 1880 p. 29. Thomsen spricht in seinem neuen Werke, welches wir erhielten, als das unsrige schon im Drucke war (*Beröringer mellem de finske og de baltiske Sprog*), p. 147, einen ungerechtfertigten Zweifel über dieses altpreussische Fest aus; die darauf sich beziehenden Notizen scheinen ihm unbekannt geblieben zu sein. Ob der Name von den Lithauern zu den Finnen überging oder umgekehrt, wird wohl stets eine streitige Frage bleiben.

skandinavischen und andern Völker auf die Finnen stattfanden, ohne die Originalität und Unabhängigkeit ihrer Denkweise zu beeinträchtigen. Der finnische Mythus trägt ein von dem skandinavischen verschiedenes Gepräge, und es findet sich unter den Finnen kein einziger Mythus, von dem man sagen könnte, er wäre einem skandinavischen entnommen oder demselben nachgebildet. Der Vergleich zwischen dem Tode Balder's und demjenigen des Lemminkäinen, von dem oben die Rede gewesen ist (pag. 221), mag als Beispiel besagter Unabhängigkeit dienen; dasselbe gilt von der Verwandtschaft des Ilmarinen mit Wölundr oder Mimir, von Wäinämöinen's Niedersteigen in die Unterwelt, verglichen mit demjenigen Odin's und von dem Begriffe der Hölle selbst oder Tuonela's im Vergleich zu Niflheim, von den Luonnotaret und den Nornen, dem Sampo und dem Grottemill etc. Der skandinavische Mythus, soweit wir ihn aus den beiden Edda und den Sagen kennen, steht auf einem zu hohen Niveau des Gedankens und der Poesie, als dass das Denken und die Poesie der Laulajat ihnen gegenüber gleichwerthig angesehen werden könnten. In seinen schriftlichen Denkmälern, so wie wir sie kennen, blieb er den Finnen fern, welche augenscheinlich weder einen Gesang der Edda kannten, noch ihn verstanden haben würden, so wenig als die Gesänge der Skaldenperiode. Der einzige Weg, durch welchen sie von jenen Mythen einigermassen Kunde erhielten, war die mündliche und volksthümliche Tradition, und auch durch diese eigneten sie sich bloss gewisse phantastische Elemente, keineswegs aber den Gesammtinhalt an. Es drangen zu ihnen und fassten Wurzel das Volksmärchen[1]) in Prosa, der Apolog und die Thierfabel,[2]) aber der poetisch-religiöse Mythus, die poetische Sage heroischen Charakters, die von religiösen und heroischen Ideen inspirirt sind, welche höherer Art als ihre eigenen und von diesen verschieden

[1]) Vergl. Schiefner, *Über den Mythengehalt der finnischen Märchen* in den *Mélanges russes* II p. 602; Rudbeck, *Om Finnarnes Folkdikt i obunden berättande Form.* Helsingf. 1857 p. 41; tiefer geht Kaarle Krohn, *Tutkimuksia suomalaisten kansansatujen alalta* (Untersuchungen über die Volksmärchen der Finnen) Helsingf. 1889.

[2]) Kaarle Krohn, *Suomalaisia kansanatuja I Osa*: *Eläinsatuja* (finn. Volksmärchen, 1. Theil: Thiermärchen) Helsingf. 1886. S. auch das oben citirte Buch desselben, das zum Theil ins Deutsche übersetzt zum Theil ausgezogen ist von O. Hackmann: *Bär (Wolf) und Fuchs, eine altnordische Thiermärchenkette von K. Krohn*, Helsingf. 1888.

waren, konnten bei den Finnen nicht eindringen. Von Wuotan oder Odin, von Thor[1]) und den übrigen Asen, von Sigurd, Gunnar, Helgi und den sonstigen Helden findet sich keine Spur bei ihnen; sie können ihnen allerdings nicht ganz unbekannt geblieben sein, da sie ja auch

[1]) Es bleibt zweifelhaft, ob, wie verschiedentlich vermuthet wurde, der Name des so populären Germanengottes Thor in einigen finnischen, esthnischen und lappischen mythischen Namen zu erkennen ist, um so mehr, als diese Namen mit wogulischen (*tarom*, Gott, Himmel) und ostjakischen (*turum*, *torem*, Gott des Himmels, des Donners) zusammentreffen; s. Castrén, *Finsk Mythol.* p. 51; Friis, *Lapp. Mythol.* p. 65 u. f; Krohn, Namensverzeichniss des Kalewala (1887) unter *Tuuri;* Neus, *Esthn. Volksl.* p. 62 u. f.; Donner, *Vergl. Wörterb. der Finn.-Ugr. Spr.* I p. 127. Folgendes glauben wir über die fraglichen Namen bemerken zu können:

Der dem germanischen Gotte zunächst stehende wäre der lappische *Torat* oder *Horagales* (*gales* bedeutet alt), welchem auch das bekannte Attribut des Thor, der Hammer, eigen ist.

Was den *Taara* der Esthen betrifft, welches ein zweiter Name *Ukko's* (des Alten) oder des *Vana isa* (des alten Vaters) ist, so fürchte ich, dass er sich wohl eher auf das slavische *stary*, alt, als auf Thor zurückführen lassen dürfte.

Bei den Finnen hat der Name *Tuuri*, der in den Runen selten vorkommt, mit Thor gewiss nichts zu schaffen, wie Krohn es meint. Im Kalewala erscheint er zuweilen als gleichwerthig mit Ukko (R. 15 v. 427; 47 v. 185, 188), zuweilen als gleichwerthig mit Osmo oder Kalewa (Rune 47 v. 219). In beiden Fällen bedeutet es soviel als *suuri*, gross, und kommt vom nord. *stór* (sprich aus *stur*), gross; das stimmt auch mit der oben angegebenen nordischen Etymologie des Namens Osmo. Dieselbe Etymologie hat *Turilas*, was soviel als Riese, eine erschreckend grosse und bösartige Persönlichkeit, bedeutet; er hat nichts mit *Turso* zu thun, der, wie wir gesehen haben, der *Thurs* der Skandinaven ist, sondern bezieht sich auf *stór*, gross, wie das russische *velikan*, Riese, von *veliki*, gross, herkommt. Noch deutlicher indessen weist es auf das nord. *stórilla*, grosser Bösewicht, hin.

Mit besagtem Tuuri hat der von Ganander als Kriegsgott registrirte *Tursi*, *Turras*, *Turrisas*, in welchem er selbst und andere den *Thor* oder den *Tyr* der Skandinaven haben erkennen wollen, nichts zu schaffen. Agricola erwähnt einen Tavastengott „*Turisas*, der im Kriege Sieg verleiht“. Ein Gott des Krieges ist bei den an dergleichen Personificationen und an Kriegsliedern so armen Finnen überraschend. Gewiss ist aber dieser Tavastengott nichts weiter als ein Echo des slavischen Mars, *Turo*, *Turizza* oder *Turissa*, wie ihn Appendini nennt (*Tur*, *Turrice*); s. Hanuš, *Die Wissenschaft des slav Mythus* p. 196. Ob dann dieser Slavengott mit dem germanischen *Thor* oder *Tyr*, etwas zu thun habe, wie man vermuthete, ist hier nicht zu entscheiden.

den Kultus und die Tempel der ersteren gesehen haben müssen, sie sahen sie aber als fremde Dinge an, die sie sich nicht anzueignen vermochten.

Gewisse vergleichende Beobachtungen, die einige Gelehrte anstellten, deuten irrthümlich auf einen grösseren Einfluss, als den von uns hier definirten, hin. Um ein Beispiel anzuführen, wird gesagt, der Liederwettstreit zwischen Wäinämöinen und Joukahainen (Kalewala III) sei ganz dasselbe wie das, was in einem Gesange der Edda, dem *Vafthrúdnismal*, über den Wettkampf der Weisheit zwischen Odin und dem Riesen Vafthrudnir, enthalten sei. Aber der Vafthrúdnismal ist nichts weniger als eine volksthümliche, sondern eine durchaus doctrinäre Dichtung, von welcher gewiss kein finnischer Laulaja je etwas gewusst hat, noch, wäre es der Fall gewesen, irgend etwas davon hätte verstehen können. Der Kampf um Weisheit, um Kenntniss von Liedern und Räthseln ist ein in der Dichtung und in den populären Erzählungen aller Länder und Zeiten sehr häufig vorkommendes Motiv. In jenem Gesange der Edda dient dieses Motiv als Vorwand zur Darlegung von Lehren, wie es gleicherweise auch im *Hávamál* und im *Gylfagynning* der Fall ist. Im finnischen Liede hingegen hat das Motiv keinen andern Zweck als Wäinämöinen's Ueberlegenheit über den Lappenzauberer in Zauberkünsten zu zeigen. Eine Darlegung von Doctrinen giebts nicht, der einzige der beiden, der etwas äussert, was allenfalls dafür gelten könnte, ist Joukahainen, was er aber sagt, ist blosses Geschwätz *(loru)*, als welches es auch Wäinämöinen bezeichnet,[1]) alberne kindische Ruhmredigkeit. Wäinämöinen besiegt ihn durch Lieder, von denen uns bloss die Wirkung auf den Gegner, der in die Erde sinkt, beschrieben wird, ihr Inhalt aber bleibt ungesagt. Es ist also klar, dass das finnische Lied mit dem Vafthrúdnismâl nichts als das allgemeine Motiv gemein hat, welches indessen in volksthümlichen und nicht volksthümlichen Liedern und Erzählungen sehr häufig vorkommt. Auch erinnert Wäinämöinen keineswegs an Odin, wie Krohn meint;[2]) es ist ganz zufällig, wenn

[1]) „*Lapsen tieto, naisen muisti*" v. 184, „*jo loppuivat lorusi?*" v. 214. Eher wäre Joukahainen dem Zwerge Alwis in dem ähnlichen Kampfe mit Thor im *Alwíssmál* zu vergleichen; aber auch dort erscheint der Zwerg mehr als ein wirklicher *Alwis* (weiss alles), denn Joukahainen

[2]) Krohn glaubt (*Suom kirjall hist.* p. 237 u. f.) eine Identification des Wäinämöinen mit Odin im Namen einer kleinen Insel an der Küste

irgend ein Zug an jenem vielseitigen Gotte, der zu verschiedenen Zeiten auch verschiedenartig aufgefasst wird, sich findet, der auch für Wäinämöinen zutrifft. Die beiden Typen und die Wurzeln der beiden Begriffe sind ganz verschiedene. Dasselbe mag für ähnliche von Krohn und Andern versuchte Annäherungen gelten, bei welchen es nutzlos ist, sich weiter aufzuhalten.

Viel wesentlichere und beachtenwerthere Einflüsse gewahren wir in jener poetischen Production, aus der wir den finnischen Mythus sich haben gestalten und entwickeln sehen, im Zauberliede. Der ursprüngliche schamanistische Begriff ist augenscheinlich mit jenem der Magie und der Geheimwissenschaft der benachbarten europäischen Völker, besonders der germanischen, durchsetzt, und es entsteht daraus jene Poesie, durch welche die Finnen sich von den andern Schamanisten unterscheiden. Das verborgene Wissen, auf welches das Wort *runo* hindeutet, welches sie mit dieser Bedeutung von den Germanen gelernt hatten, nahm bei ihnen, wie bei den germanischen Stämmen, poetische Form an. Der Schamane wurde zum Dichter, und verschieden von den andern nordischen Völkern gelangte das Wort bei den Finnen anfänglich zur Bedeutung des poetischen Zauberspruchs und später der Dichtung überhaupt. Ein anderes Wort, welches Zauberkunst und zugleich Geheimniss, aber unabhängig von Poesie bedeutet, ist *taika*; seine erste Bedeutung ist Vorzeichen, Wunderzeichen; daher Wahrsagerei und, durch Ideenassociation, Zauberei, Geheimkunst etc. Es hat das Wort mit dem russischen *taiti*, geheimhalten, wie Lönnrot annimmt (*F. S. Lexik.* s. taika) sicher nichts zu thun, sondern ist augenscheinlich das gothische *taikns*,[1])

Livlands zu erkennen, welche von den Esthen *Osmussaar*, von den Schweden *Odensö* genannt wird. Osmo aber ist wesentlich der Name Kalewa's und wird auf Wäinämöinen erst in zweiter Linie angewandt, insofern er ein Kalewa oder Kalewide ist, wie wir oben gesehen haben; auch ist jener Name Kalewa's, meines Wissens, den Esthen nicht bekannt. Vermuthlich kommt der esthnische Name jener Insel von *Odamussaar*, Bäreninsel, her und mag auch seinerzeit mit der gleichen Bedeutung *Odensaar* geheissen haben; so hat auch ein anderer esthnischer Ortsname, *Odenpäh*, mit Odin nichts zu thun, sondern bedeutet einfach „Bärenkopf", wie ihn die alten russischen Chroniken übersetzen (*Medvježia golova*); s. Sjögren, *Gesamm. Schr.* I p. 495.

[1]) So auch das russische *znahar*, Wahrsager, Zauberer, von *znak*, Zeichen. Das deutsche *Segen* (Zaubersegen) kommt von *signum*, im christlichen Sinne ohne die Idee des Wahrsagens; im Finnischen *siunaus*.

Zeichen, Wunderzeichen. Wir haben gesehen, dass auch *luote*, Schicksal, Geschick und Zauberlied, wahrscheinlich germanischen Ursprungs ist. *Poppa*, Zauberer, Wahrsager ist das russische *pop*, was Priester bedeutet; *velho*, Zauberer, Hexenmeister das russische *volhv* von gleicher Bedeutung. *Noita*, Zauberer, ist ein Wort, das sie mit den Lappen (*noaide*) gemeinsam und vermuthlich von diesen haben.[1]) *Manaus*, welches den Zauberbann ausdrückt, ist ein germanisches Wort (ahd. *manôn*, *monere*, angl. sächs. *manian*), das ebenfalls in jener Bedeutung gebraucht wird.[2]) In *luku*, Lesen und Zauberspruch, Zauberlied (esthnisch *lugu*, Geschichte, Erzählung, Lied) lässt sich in anderer Benennung die zusammengefasste Bedeutung des angels. *spellian*, engl. *to spell*, *a spell* erkennen; in *katsoa*, sehen, blicken, was auch das prophetische Sehen, die magische Bezauberung ausdrückt, das gleichwerthige nordische *spá*, *sia (sjá)*.[3]) *Kiro*, Beschwörung, *kirota*, beschwören ist das lithauische *kiro*, *keriù*, *kirti*, *kereti*, slav. *čar*, *čaravati*, bezaubern, behexen. Ein weiterer Name für den Zauberer ist auch *kukkaromies*, der Mann mit der Tasche oder dem Sack, und man nennt ihn so, weil er eine Tasche trägt, in welcher er seine Zauberingredienzien birgt, Todtenknochen, Bärentatzen, Adlerklauen, Froschskelette, Schlangenhäupte, Feuerstein[4]) und dergleichen. Hier unterscheidet sich der Zauberer wenig von seinem gemeinen

---

[1]) So meint Lönnrot im *Loitsurun.* p. VI. Der Ursprung des Wortes ist weder aus dem Lappischen noch aus dem Finnischen zu erklären. (S. Friis, *Lapp. Mythol.* p. 1.) Könnte es sich vielleicht auf das nord. *naudr* (deutsch Noth) beziehen, wodurch der Zauberer derjenige wäre, welcher *zwingt*, wie im deutschen Ausdruck *Höllenzwang?*

[2]) Grimm, *D. Mythol.* p. 1027 „*ih bemanian dih*“ ist der Anfang einer altgermanischen Beschwörungsformel.

[3]) Das nordische *spámadhr*, *spákona*, welches einen Seher, männlich oder weiblich, bedeutet, erlangt dann den Sinn von Zauberer, Zauberin (Grimm, *D. Mythol.* 884). In der Edda (*Sigrdrifumál* 11) heisst es;

Limrunar skaltu kunna
ef thu vilt lonir vera
oc kunna sár at sia.

„Runen vom Zweige musst du kennen, wenn du ein Arzt sein und Wunden besehen (heilen) willst.“ Hier ist das *sia* (*sjá*) gleich dem *katsoa* der Finnen. *Näkijä* (v. *nähdä*, sehen) ist der mit wunderbarem geistigen Blick begabte Mann; es übersetzt das schwed. *siare.*

[4]) Lönnrot, *Loitsurun.* VIII.

europäischen Kameraden, welcher ebenfalls ein Täschchen mit allerlei Handwerksgeräth, als dreieckigen Nüssen, Magnetstücken, Weihrauchkerzchen, Myrrhen, Kümmel, Eisenspähnen und anderen Dingen bei sich trägt. Anderseits aber fehlt ihm das, was recht eigentlich den schamanistischen Zauberer bezeichnet, nämlich die Zaubertrommel, die sich bei den Lappen sowohl, als bei den Wogulen, Samojeden, Altaiern etc. vorfindet. Zwar wird für das Wahrsagen verschiedentlich und sehr häufig das Sieb angewandt;[1]) es nimmt aber in den Functionen der *tietäjät* nicht den Platz ein, den die Zaubertrommel in denen des Schamanen, der *gobdas* in denen des lappischen *noaide* hat, sondern ist ein vom Schamanismus unabhängiges Geräth, in Europa altgebräuchlich (die *κοσκινομαντεία* der Griechen) und besonders unter den germanischen Völkern verbreitet[2]) (s. Grimm, *D. Myth.* p. 927 u. f.).

Für die schamanische Idee ist nun wohl die Zaubertrommel nicht etwas durchaus Wesentliches, und kann diese Idee auch ohne dieselbe bestehen, aber es ist immerhin ein bezeichnender Zug, dass den Finnen die Zaubertrommel nicht nur jetzt fehlt, sondern dass auch weder ihre Sprache, noch ihre Dichtung, und ihre Erinnerungen irgend welche Spur von ihr aufweisen, sodass Lönnrot zum Schlusse kommt, es müsste dieselbe bei ihnen gar nie im Gebrauch gewesen sein;[3]) das ist bemerkenswerth, weil, um von verwandten, aber ihnen fernliegenden Stämmen zu schweigen, sie doch in beständigem Verkehre mit den Lappen standen, und wir sie in Beziehung auf Zauberei in den Runen mit jenen rivalisiren sehen; bei den Lappen aber war die Zaubertrommel bis in die neueste Zeit etwas so Wesentliches, dass sie ihnen nach ihrer Bekehrung

[1]) Von Lönnrot beschrieben, *Loitsurun.* p. VII u. f.; Lencqvist, *De superst. vet. Fennor.* p. 91.

[2]) Eine andere Art von Divination wird von Lencqvist folgendermassen beschrieben (op. cit. p 91 u. f.): Ex assulis ligneis cultro elaboratis conficiebant pinnulas plures quibus insculpebant singulis suum signum vel characterem peculiarem; dein mussitabant carmen consuetum; quo finito ex signo quod tum relinquebatur in manu conjectabant utrum felix futura esset venatio, aut piscatura, ubi reperiendum foret animal deperditum etc. Auch hier ist ein altgermanischer, schon von Tacitus (Germ. 10) beschriebener Gebrauch zu erkennen: virgam frugiferae arbori decisam in surculos amputant eosque notis quibusdam discretos super candidam vestem temere ac fortuito spargunt etc. S. auch Grimm, *D. Myth.* p. 929 u. f.

[3]) *Loitsurun.* p. IX.

zum Christenthume gleichsam zum Symbol der Religion ihrer Väter wurde und als solches auch in einigen plumpen Liedern fortlebt,[2]) etwas so Wesentliches, dass sich schwerlich ein lappischer *noaide* ohne die Zaubertrommel oder *gobdas* in den Händen denken lässt. Die Finnen hingegen haben dies Geräth nicht nur für sich selbst völlig vergessen, sondern auch in Beziehung auf die Lappen; in den epischen und magischen Runen, wo so häufig von den Lappen- oder Pohjolazauberern die Rede ist, wird des Gebrauchs jenes Geräthes niemals gedacht, noch unterscheidet sich der lappische Zauberer von dem finnischen dadurch, dass es der eine anwendet und der andere nicht. Etwelche Spuren der Zaubertrommel bei den Finnen hat man indessen, wenigstens in Savolax, bis zu Anfang des letzten Jahrhunderts nachweisen wollen;[3]) und man nimmt im Allgemeinen an, dass jenes Geräth ursprünglich auch bei ihnen im Gebrauche war, später aber in Misskredit kam und vergessen wurde; es hat sogar ein norwegischer Gelehrter, Friis,[4]) im finnischen Epos ein feierliches poetisches Idealerinnerungszeichen daran erkennen wollen; es wäre, seines Dafürhaltens, der Sampo nichts anderes als eben die Zaubertrommel (Samb = Tamb = Tambûr). Dass jener Gegenstand dichterisch so hoch gestellt und idealisirt und dann dabei völlig vergessen und ausser Gebrauch gesetzt werden könnte, sind zwei Dinge, von denen ich nicht begreife, wie Friis sie in seinem Bewusstsein sich hat zusammenreimen können; übrigens haben wir gesehen, dass der Sampo etwas ganz anderes ist. Hatten aber die Finnen, wie es wahrscheinlich ist, die Zaubertrommel, so haben sie dieselbe sicher schon vor ihrem Übertritt zum Christenthum, wenn nicht abgeschafft, doch an einen secundären Platz verwiesen, wo sie, wenn sie für die Wahrsagerei im populären Gebrauche blieb, doch von dem Ideale des Zauberers, dem *Tietäjä*, nicht benutzt,

---

[2]) Donner, *Lieder der Lappen.* p. 29, 164. Über den Gesang, mit dem sie die Opfer begleiteten und dazu die Zaubertrommel oder *gobdas* schlugen, s. Setälä, *Lappische Lieder aus dem XVII. Jahrhundert* im *Journal de la Société Finno-Ougrienne* VIII p. 121 u. f.

[3]) So Gabr. Maxenius, *De effectibus fascino-naturalibus* Abo 1733; s. Krohn in *Kirjall. kuukauslehti* Nr. 2 1870.

[4]) *Lappisk Mythologi* p. 47 u. f. Ebenso im *Kirjallinen kuukauslehti* 1867, Nr. I p. 7; *Magazin für die Literatur des Auslandes* 1869 p. 263 u. f.; Donner, *Der Mythus vom Sampo* (*Acta soc. scient. Fenn.* vol. X) p. 148 u. f.

und ihrer also in der poetischen Production, die im Zauberliede wurzelt, nicht weiter gedacht wurde. Es zeichneten sich ja auch die Finnen schon lange, ehe sie Christen wurden, vor den Lappen durch die Entwicklung der Poesie ihrer epischen und magischen Runen aus, wodurch ihre Schamanen zu *Tietäjät* oder Weisen und zu *Laulajat* oder Sängern wurden; das Wesentliche ihrer Macht lag in ihrem Worte, in ihrem Liede, in ihrem Seherblick; die mehr materiellen Werkzeuge des Wahrsagens und der Zauberei traten zurück und wurden in jener Poesie, die sich am Bewusstsein der persönlichen Macht und Kraft begeisterte, vergessen; darum wird der Held im Epos durch sich selbst und durch seine Wirksamkeit ein *Tietäjä* oder *Laulaja*, nicht ein *Arpoja* oder Wahrsager, welcher Charakter wohl volksthümlich, aber in der Poesie kaum erwähnt wird, und noch viel weniger ein *Kukkaromies* oder *Mann mit der Tasche*, der nur ein gewöhnlicher praktischer prosaischer Zauberer ist. Dieses Ideal, in welchem die Finnen sich ihrer Superiorität bewusst sind, erreichen in den traditionellen Runen auch die lappischen Zauberer durch jene Assimilation feindlicher oder rivalisirender Völker, die im primitiven Epos so häufig ist, und es wird denn auch bei ihnen die Zaubertrommel gänzlich vergessen, obwohl der Gebrauch derselben den Finnen wohlbekannt sein musste. Der Kampf zwischen Wäinämöinen und Joukahainen wird mit den Waffen der Weisheit und der mächtigen Lieder und mit keinen andern geführt. Das ist der Grund, warum vom poetischen Gesichtspunkte aus betrachtet der finnische Zauberer einen mehr laienhaften Charakter annimmt, als ihm in alten Zeiten als Schamanen wirklich eigen war, indem er sich von allem Materiellen des Cultus, dessen im Epos nie gedacht wird, loslöst. Wenn bei dem Schamanen eine Verrichtung vorkommt, die man eine priesterliche nennen kann, so ist es der grössere oder geringere Antheil, den er am Opfer nimmt; diese Function kommt dem lappischen *noaide*[1]) vollkommen zu, wie sie ohne Zweifel in der heidnischen Zeit auch dem finnischen Zauberer oblag; noch heute finden sich in den Volksgebräuchen die Spuren jener Heidenopfer, sowie auch mehrere derselben, z. B. die Darbringung goldener und silberner Gegenstände, repräsentirt durch kleine davon abgekratzte Theilchen, sich in den

[1]) Friis, *Lapp. Mythol.* p. 145—155.

abergläubischen Bräuchen benachbarter Völker häufig finden;[1]) und diesen Opfern gesellt sich auch der Zaubergesang zu; es ist aber bemerkenswerth, dass in den Zauberrunen von Opfern und Darbringungen sehr selten[2]) und in den epischen, wo der Tietäjä und der Held einen vollkommen laienhaften Charakter tragen, gar nie die Rede ist, noch Priester und Opfer je darin vorkommen.

Auch hier zeigt sich, dass das historische Moment dieser Poesie fremd geblieben ist, welche, im *Worte* und dessen Macht concentrirt, einzig durch dieses wirken wollte und durch das Wort nur ihre heroischen Ideale handeln lässt, nicht aber durch die mehr materiellen Hülfsmittel des Gelübdes, der Gaben und der Opfer.

Die innere Entwicklungsgeschichte dieser ersten finnischen Poesie, dieser Runen, ist in der Periode ihres Ursprungs und ihrer ersten Ausbildung dunkel und muss es nothwendig sein, weil sie im Zusammenhange mit ähnlichen Erzeugnissen anderer Nationen steht, die wir wegen ihrer populären Natur und des Geheimnisses, das sie umgiebt, in ihrer alten Gestalt nur wenig kennen, und die aus den Spuren, die sie in der neueren Volkstradition hinterlassen haben, nur schwer und ungenügend sich definiren lassen. Die Slaven haben Zaubersprüche im Überfluss, dieselben sind aber wenig bedeutungsvoll und haben sich bei den Russen in triviale Prosa aufgelöst, in der die Spuren alter mythischer Elemente zwar nicht fehlen, aber von abergläubischen christlich-byzantinischen überwuchert sind. Den finnischen Zauberern sind die *Sagovori* und *Saklinanija* der Russen gewiss nicht unbekannt geblieben, und Manches werden sie wohl daraus entnommen haben, wie z. B. die Personification der Krankheiten (deren in den russischen Sagovori meistens zwölf sind,[3]) oder manchmal nur neun[4]) wie in dem finnischen Liede,[5]) und ihre Entstehung aus dem Meere; aber wie auch der russische Zauberer, gleich dem finnischen, die Macht des eigenen Spruches rühmen möge

[1]) So in Schweden, s. Arndt, *Reise durch Schweden* III p. 15 u. f.; Kreutzwald und Neuss, *Myth. und mag. Lieder der Esthen* p. 77.

[2]) *Loitsurun.* p. 251; Zauberlieder beim Opfern (*uhritoimissa*) hauptsächlich für die Waldgottheiten.

[3]) S. die Sammlung von Zabylin, *Russkij narod*, Moskau 1880 p. 353 u. f.

[4]) Grimm, *D. Myth.* p. 966 (nach Götze, *Russ. Volkslieder* p. 62, welches Buch mir nicht zur Hand ist.)

[5]) Kalewala R. 45, *Loitsurun.* p. 322 u. f.

(slovo moe krjepko), so muss doch seine kahle Prosa, mit Formeln, die sich für hundert verschiedene Fälle immer wiederholen, dem *Runoja* oder finnischen Zaubersänger, welcher vom Zauberspruch einen so viel höheren Begriff hatte, sehr armselig vorgekommen sein, und wenn er diesen letztern Zauberspruch heute irgendwo auf solche Prosa[1]) heruntergekommen findet, so fühlt er, dass die alte Weisheit der *Tietäjät* wohl im Erlöschen sei. Anders muss uns die germanische Magie erscheinen, welche poetisch und zwar in so hohem Grade war, dass ihr poetisches Element sich im nordischen Mythus wiederspiegelt, in welchem die göttliche Weisheit magischen Charakter trägt und *Rune, Ljód* und *Galdr* göttliche Dinge sind, deren Kenntniss den Weisen, den Dichter, den Zauberer sowohl, als den alleswissenden Gott Wodan, den weisen Riesen Vafthrudnir und die Walküre Sigrdrifa etc. auszeichnet.

Es fehlt nicht an finnischen Zauberliedern, welche germanischen entnommen sind. Eines der einleuchtendsten Beispiele möchte ein Lied sein, welches für die Verrenkungen der Pferde gebraucht wird, und von dem mehrere, sowohl finnische als esthnische Varianten publicirt sind.[2]) Es ist ein erzählendes Lied und schildert, wie eines Sonntags Jesus und Maria sich frühmorgens zur Kirche begeben, um die Messe zu hören, und zwar auf einem von einem schönen Pferde gezogenen Wagen, und wie dann auf dem steinigen Wege, bei einer Brücke, das Pferd ausgleitet und sich einen Fuss verrenkt. Jesus steigt alsdann ab, um dem Pferde zu helfen und es von seinem Uebel zu heilen, und er thut dies, indem er befiehlt, dass das Fleisch dem Fleische, der Nerv dem Nerve, die Ader der Ader, der Knochen dem Knochen sich wieder anfüge. Hier, von dem Rahmen der Erzählung abgesehen, finden wir eine altgebräuchliche Zauberformel,[3]) die, wie Kuhn nachgewiesen

---

[1]) Wie es sich bei den Wepsen findet. S. Ahlqvist, *Buch der finn. Dialekte* (*Suomalainen murteiskirja*) p. 187 u. f. Die russische Einwirkung zeigt sich schon in der Eingangsformel „*Nousen blahoslovas*“ etc.

[2]) *Loitsurun.* p. 75 u. f.; s. Lencqvist, *De superstit. vet. Fennor* p. 110 u. f.; Kreutzwald und Neuss, *Myth. und mag. Lieder der Esthen* Nr. 26 p. 97 u. f.; Donner, im *Suomi* 1866 p. 195 u. f., welcher drei finnische Varianten mittheilt.

[3]) Die Formel, dieser Hülle entkleidet, ist dem Kalewala XV, 351 u. f. für die Auferstehung des Lemminkäinen eingefügt.

hat,[1]) auch in Indien einheimisch ist und in der Atharvaveda vorkommt. Mit ihrer erzählenden Hülle finden wir sie in Europa unter den germanischen Völkern vom VIII. Jahrhundert an, denn der unter dem Titel des *Merseburger Gebets* bekannte Zauberspruch, von J. Grimm veröffentlicht und erläutert, ist nichts anderes.[2]) Dort treten germanische Gottheiten auf; das Begegniss geschieht, während Phol und Wodan durch den Wald reiten, und es ist Wodan, der höchste Gott, der das Pferd mit der genannten Zauberformel heilt. Spuren des alten Liedes mit dem Namen Odin sind heute noch unter den schwedischen Zaubersprüchen zu finden; häufiger jedoch finden wir es, mit der christlichen Idee an Stelle der heidnischen verknüpft, in verschiedenen Ländern, in Norwegen, Dänemark, Schottland, in England, auf den Orkneyinseln, in Sachsen;[3]) die Formel ist auch den Russen bekannt, aber ohne die Erzählung.[4]) Gewiss kannten Finnen und Esthen das Lied nicht in seiner germanisch-heidnischen Gestalt, sondern erhielten es schon verchristlicht von den Skandinaven, und das geht, wie aus dem Gesagten ersichtlich, in ihre katholischen Zeiten zurück, deren Spuren in den magischen Runen im Überflusse vorhanden sind, von der ältesten an, welche sich aufgeschrieben findet und die von Koskinen[5]) in einem Register von 1564 entdeckt wurde, d. h. zu einer Zeit, als das Lutherthum in Finnland sich schon verbreitet hatte.

Freilich sind die Lieder dieser Art nicht die ältesten und auch nicht solche, welche die finnische Zauberrune am besten charakterisiren. Dass aber die finnischen Tietäjät sie sich assimilirten und zwar nicht nur seit gestern, sondern schon seit einigen Jahrhunderten, ist ein Umstand, der immerhin seinen Werth hat und überdies den Weg dieser Berührungen und Einflüsse zeigt, welcher schon in viel früherer Zeit, als derjenigen der Assimilation dieser Lieder, offen stehen musste. Ausser den Liedern dieser Art und dieses Ursprungs

---

[1]) *Indische und germanische Segenssprüche* in *Zeitschrift für vergl. Sprachforschung* XIII p. 51 u. f., 151 u. f.

[2]) *Kl. Schriften* II p. 1 u. f.; *Deutsch. Mythol.* p. 1030.

[3]) S. Grimm und Kuhn op. cit. Weitere Notizen giebt Bugge, *Studien über die Entstehung der nord. Götter- und Heldensage* p. 297—309, welcher meint, der *Phol* des Merseburger Gebets sei *Paulus*.

[4]) S. Buslaeff, *Istorič. Očerki* I p. 250 u. f.

[5]) Von ihm in *Historiallinen Arkisto* I p. 93 u. f. publicirt.

giebt es sodann noch andere zu gleichem Zwecke, in denen die christliche Idee nicht zu Tage tritt und der finnische Mythus, die schamanische Idee die herrschenden sind. Die Bedeutung jener Erzählung für das magische Thun liegt klar; die wunderbare, durch Wodan oder Jesus bewirkte Heilung mit jenen Worten begleiten, heisst soviel als ihre Wirksamkeit der göttlichen Macht zuschreiben, ist also gleichbedeutend mit dem *In nomine Domini* oder *In nomine Patris* etc., welche dem christlichen Segen oder der Beschwörung vorgesetzt werden, wie sie auch gleicherweise manchen populären Beschwörungsformeln vorangehen; der ganz gleichen Formel für Verrenkungen dieser Art begegnen wir auch in Russland.[1]) In der Zauberrune von ächt finnischem Typus ist der Gedanke ein ganz anderer; hier finden wir durchaus das schamanische Princip; die magische Wirkung ist das Produkt der besonderen höheren Kraft des Zauberers selbst, welcher nicht im Namen von irgend wem, sondern in seinem eigenen anordnet, befiehlt und sich allen dämonischen Wesen, welche die Natur in ihren verschiedenen Theilen repräsentiren, entgegenstellt.[2]) Das hängt natürlich mit dem mehr oder minder hohen Begriffe des göttlichen Wesens zusammen. Wo wir, wie bei den Schamanisten, den reinen Pandämonismus, ja Animismus, ohne eigentliche Gottheit, mit nur kleinlichem, vagem Begriffe eines oder mehrerer höherer Wesen vor uns haben, da kann der Mensch sich wohl eben solche Gewalt zuschreiben und sich selbst soweit zum Gotte machen. Wo aber, ausser untergeordneten dämonischen Wesen, ein höchster Gott, erhaben und deutlich definirt, und andere Götter, alle von hoher Bedeutung, bestehen, ist dies bloss gegenüber einem Kreise niederer dämonischer Gewalten möglich, und wenn da der Mensch seine Macht auch nicht ausdrücklich als von der Gottheit entlehnt betrachtet, so sind doch deren Erlaubniss und deren Zustimmung in seinem Gefühle als selbstverständlich vorausgesetzt. In der That hat denn auch das finnische Zauberlied bis zum heutigen Tage mitten im Christenthum fortleben können; weil sein Zweck immer ein guter ist, so kann es auch Gott, der seine Geschöpfe liebt und deren

---

[1]) Sie beginnt: *Pristani Gospodi k dobromu semu djelu, Sviaty Petr i Pavel* u. s. w. (Hilf Herr zu diesem guten Werke, St. Peter und Paul etc.).

[2]) Diesen Unterschied formulirt Kreuzwald sehr glücklich, *Myth. und magische Lieder der Esthen* p. 5 u. f.

Bestes will,[1]) nicht wohl missfällig sein, dem Gotte, vor welchem der *Tietäjä* heutigen Tages sich als vor dem höchsten aller Tietäjät stets zu beugen bereit ist.[2])

Ähnlich wie im letztbetrachteten Falle steht die magische Handlung im germanischen Politeismus da, welcher nebst den hohen Göttern eine ganze Welt von niederen dämonischen Wesen aufweist, und wo auch die hohen Gottheiten von den populären Begriffen weniger erhaben aufgefasst wurden, als sie nach der alten Poesie erscheinen. Wenn Odin und alle Asen in einer gewissen Epoche als ebenso viele Zauberer definirt werden, so ist das nicht bloss eine Idee von Snorri[3]) oder Saxo, die dem Evhemerismus entspringt, mit dem sie und andere den alten Mythus erklärten, kommt auch nicht von dem gewöhnlichen Erlöschen des alten Götterglaubens gegenüber einer neuen Religion her, wie es Apollo und andere Götter des klassischen Altertums erfuhren, welche den Christen des Mittelalters als Necromanten erschienen, sondern es liegt eine tiefere Ursache zu Grunde und zwar die, dass die Idee der Magie im germanischen Politeismus einen viel grösseren und höheren Platz einnimmt, als es je im griechischen und römischen der Fall gewesen ist. Die Eddalieder, von Völuspa an, erzählen von der räthselhaften Macht des Seherblicks und von den Wundern des Geheimwissens, einem Vorzuge Weniger, um so grösser, je höher diese stehen, um so gewichtiger, je näher dem Wissen das Können ist. Nicht bloss die Elfen und Zwerge, sondern auch die Götter waren Zauberer und wurden auch ***Zauberschmiede*** genannt (***galdra-smidhir***). Schon im ***Vegtamsqvida (Baldrs draumar)*** wird Odin ***Vater des Zaubers (galdrs födhur)*** genannt; durch Zauberkraft zähmt er den Höllenhund und erweckt die todte ***völva*** oder Sybille. „Er fing das Lied, welches die Todten weckt, zu singen an, und durch dessen Kraft erhob sie sich“ ***(nam hann vittugri val-galdr kvedha, unz nau-***

---

[1]) S. z. B. das von uns oben p. 207 erwähnte Lied.

[2]) S. unter vielen die ersten Lieder in der Sammlung von Lönnrot, welche das Gefühl der Abhängigkeit des Tietäjä von Gott ausdrücken: „*En puhu omalla suulla, Puhun suulla suuremmalla* etc. (Ich spreche nicht aus meinem, sondern aus einem höhern Munde.) *Loitsurun.* p. 2*d*; „Das Wort des Tietäjä ist mächtig, mächtiger aber das des Schöpfers.“ Kalewala R. 8 v. 275 u. f.

[3]) *Ynglinga saga*, cap. 6—7.

dhig raeis). Im *Rúnatal (Hávamál)* zählt Odin die verschiedenen Runen und Lieder mit mannigfachen Kräften auf, die er sich zu kennen rühmt, um Krankheiten zu heilen, Pfeile in ihrem Fluge aufzuhalten, sich von Fesseln und Banden loszumachen, Überschwemmungen zu tilgen, die Fluthen zu stauen etc. Der höchste Gott steht hier auf einer Stufe mit der Walküre Sigrdrifa, welche im *Sigrdrifumál* dem Sigurd ähnliche mächtige Runen und Zaubersprüche lehrt. Dass die göttliche Weisheit symbolisirt wird, indem von ihr gesprochen wird wie von der menschlichen, die auf Gott zurückgeführt wird, und daher Odin als Vater der *Runen*, des *Galdr*, der *Poesie* etc. figurirt, wie er sich als der Vater von Allem und Allen *(Alfödhr)* erweist, ist natürlich — aber das Wirken des göttlichen Wesens mit menschlichen Hülfsmitteln wird hier so häufig und materiell dargestellt, dass der symbolische Begriff entschwindet und das göttliche Ideal erniedrigt und entstellt wird. Der Antropomorphismus ist hier so roh und grob, wie er es bei den Griechen nie war. Der Gott, der Allvater, der Alles weiss, hat hinwieder oft Rath und Unterweisung nöthig wie ein Mensch, dessen Kraft und Wissen, wenn sie auch gross sind, doch ihre Grenze haben; er befrägt weise Riesen, Sybillen und Todte, und erhält Auskunft von Vögeln. Die Idee des Wissens und des Könnens, welche beide dem göttlichen Wesen auch im klassischen Polyteismus, wo der Gott oder *numen* durch *nutus* oder *νεῦμα* handelt, unmittelbar und wesentlich innewohnen, entschwindet hier, und obgleich sie in dem Begriffe von der Gottheit nicht mangelt, trübt sie sich und stellt diese Eigenschaften als etwas nach menschlicher Art Erworbenes dar; es schiebt sich zwischen den Act des Wollens und dessen Wirkung ein Vermittelndes ein, welches menschlich und nicht göttlich ist, wie auch die Abhängigkeit des *Könnens* vom *Wissen.* So geschieht es denn dem Odin gar häufig, dass er sich gerade wie ein Mensch benimmt, sei es, dass er sich betrinkt (Hávamál 13—14) oder verkleidet, wo der Gott in ihm denn nicht zu erkennen ist.[1] Wir werden hier nicht untersuchen, ob, wie Grimm und andere Deutsche meinen,[2] hier eine Verderbniss älterer, reinerer und erhabenerer Ideale vorliege, die in der Zeit der Decadenz eintrat. Gewiss ist, dass das Factum in den

[1]) R. Meyer, *Die altgerm. Poesie* p. 35.

[2]) Maurer, *Die Bekehrung des norweg. Stammes zum Christenthum* II p. 141 u. f.

ältesten, heute noch erhaltenen Denkmälern des germanischen Mythus zu Tage liegt, und nicht bloss in den skandinavischen, denn auch in dem oben besprochenen *Merseburger Gebet* heilt Odin oder Wuotan das Pferd durch Anwendung einer Zauberformel. Nun hatte jene Sublimation der Zauberei und des Zauberliedes, welche die schamanistischen Finnen bei ihren Nachbarn vorfanden, grossen Einfluss auf sie selbst, bestimmte bei ihnen die Entwicklung des eigenen Zauberliedes und wirkte auch auf die aus dieser Poesie hervorgegangenen poetischen Ideale zurück. Und obwohl Wäinämöinen mit dem *Gott* Odin, wie gesagt, nichts zu thun hat, so ist doch, angesichts jenes Odin, wie er in der Edda mehrfach erscheint, die Verwandschaft ausser Zweifel; er ist der höchste, weiseste und mächtigste aller *Laulajat*, der ewige *Tietäjä*, gleich Odin, dem Vater des *galdr*, wirkt aber nicht als Gott, sondern als Mensch, kraft des Liedes; er kann Alles, insoweit er Alles weiss, ist also *Tietäjä*, der Weise, gleich dem allwissenden Odin; er misst sich in mächtigen Wissen mit Joukahainen, wie Odin es Vafthrudnir und anderen gegenüber zu thun pflegt; es giebt aber auch etwas, was er nicht weiss, und, um es zu erfahren, steigt er in die Unterwelt hernieder, wie es auch Odin thut. Zwischen den finnischen Liedern und den Liedern der Edda besteht, wie wir gezeigt, keine directe Beziehung, und die Grundlagen des finnischen Mythus sind nicht die des nordischen; Odin insofern er Gott und Allvater ist, hat mit Wäinämöinen nichts gemein, aber die poetisch aufgefasste Zauberkunst, als eine Kraft, die von der Kenntniss der Runen und Lieder herstammt, und die so hoch idealisirt wird, dass sie zu einer poetischen und antropomorphischen Definition der göttlichen Wesen und ihres Wirkens führt, ist ein Ergebniss der erhabensten nordischen Poesie, die auf uns übergekommen ist, und musste es noch in höherem Grade in den volksthümlichen Begriffen jener Völker gewesen sein. Von hier kam dem finnischen Genius Antrieb und Anregung, und er wusste dann aus eigener urwüchsiger Kraft seinen ursprünglichen materiellen und rohen Schamanismus zu einem poetischen umzuwandeln und einen Mythus und eine Poesie zu schaffen, die ihm ganz eigen sind, wenn auch der fremde Geist, der sie in Bewegung setzte, sich wohl erkennen lässt.

Die geheime Kenntniss des Ursprungs der Dinge und die daraus sich ergebende Macht über dieselben unterscheidet, wie wir gesehen

haben, den finnischen Zauberer nach der Poesie der *loitsurunot*, und es ist hauptsächlich dieses, wodurch der *loitsija* oder Zauberer zum *tietäjä* oder Weisen wird; im Weiteren begreift diese Kenntniss des Ursprungs der Dinge die Kenntniss des Mythus in sich, weil alle darauf bezüglichen Lieder mythischer Natur sind. Nun lassen sich in Alledem Begriffe erkennen, die in der altskandinavischen Poesie dominirten, und die sich auch in der ausgedehnten Bedeutung des Wortes *runa* erkennen lassen, welches die Finnen annahmen, um damit ihre Zauberdichtung zu bezeichnen. *Rún* bedeutet ursprünglich verborgenes, geheimes Wissen, geheimnissvolle eingegrabene Zeichen oder Buchstaben von mystischer Bedeutung und magischer Kraft. Die höchste Wissenschaft ist die der Runen, also die Odin's selbst, welcher deren Vater ist.[1]) Jedes Ding hat seine besondere Rune, so dass also die Kenntniss der Runen mit der Kenntniss des Wesens der Dinge gleichbedeutend ist.[2]) Denn die Rune ist nicht ein beliebiges, unbedeutendes Zeichen, sondern sie ist insofern mächtig und kann dem, der sie kennt, Weisheit verleihen, als sie Worte und Gedanken ausdrückt. Und so bedeutet *runa* auch die mythologische Lehre vom Urprunge der Dinge, von Ursprung, Namen und Genealogie der Götter, Riesen und Menschen *(iötna rúnum ok allra goda)*; sie ist demnach eine Wenigen bekannte, auf geheimnissvolle Art mitgetheilte Lehre. Die *völva*, welche nicht nur in der Zukunft, sondern auch in der Vergangenheit liest, was Andern verborgen ist, ist auch als Zauberin mächtig. Und weil der Mythus Dichtung ist, und die Macht der Rune eine magische ist, so sind Zauberlied und Rune oft so eng verbunden, dass, obgleich *runa* stets die Bedeutung des *Zauberzeichens* behält, das Wort doch im engen Zusammenhange mit *galdr*, dem Zauberliede, steht, gleichsam als ob es ein geschriebenes Zeichen, ein eingegrabenes Symbol desselben sei. Im *Rúnatal* (dem letzten Theile des *Hávamál*) werden Zauber*rune* und *ljód* oder Lied, auch magischer Art, so vermengt, dass die beiden Ausdrücke fast gleichbedeutend erscheinen. Auf den Übergang der Bedeutung zwischen *rún*, *galdr* (oder *ljód*, *fimbulljód*) und *mál* (Lehre), den Uhland so klar dargelegt, wollen wir nicht weiter eingehen.

---

[1]) S. in *Nordisk Mythologi* von Petersen das Kap. *Odin som runars opfinder.* p. 266 u. f. (2. Aufl.) und Simrock, *D. Mythol.* p. 234. 2. Aufl.

[2]) Petersen, op. cit. p. 213. M. Meyer, *Die altgerm. Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben* p. 494.

Wir haben also schon in der Geschichte der Bedeutung des Wortes *runa*, wie es in der ältesten Poesie und dann auch in der Skaldenperiode angewendet wurde, die Idee jenes Mythus von dem Ursprunge der Dinge, dem wir in den finnischen Zauberrunen begegnen, und wenn nicht entschieden jene vom Zauberliede, doch gewiss von der Zauberwirkung. Es herrscht indessen, mehr oder minder deutlich, doch immerhin der Begriff des *Zeichens* vor, der auch in den modernen skandinavischen Sprachen noch fortdauert, den Finnen aber ganz fremd geblieben ist, für welche *Runo* magischer und poetischer Spruch und niemals Zeichen bedeutet, wie denn auch der Gebrauch des Zauber*zeichens* ihren *Tietäjät* in der That unbekannt ist. Das ist leicht erklärlich, wenn man bedenkt, wie spät erst die Schrift bei ihnen in Gebrauch kam, aber auffallend, wenn man sich der Zaubertrommel der Schamanisten erinnert, die ebenso wie die der Lappen mit symbolischen Figuren verziert war, welche Zeichen die Skandinaven Runen nannten indem sie den lappischen *gobdas*, der wegen der darauf gezeichneten Figuren *(govva)* so genannt war, mit *runebom* übersetzten.

Es giebt indessen in den finnischen Runen etwas, was beweist, dass diese Gleichwerthigkeit des Zauber*zeichens* und des Zauber*liedes* oder *-wortes*, die wir bei den Skandinaven finden, bei den Finnen nicht unbekannt geblieben war. Als dem Wäinämöinen die drei Zauberworte fehlen, um das Schiff zu bauen, geht er hin und sucht sie überall: im Gehirne der Schwalben, im Kopfe der Schwäne, im Nacken der Gänse, auf der Zunge der Rennthiere, im Munde des Eichhorns (Kalewala XVI, 125 u. f.), und findet deren zu hunderten, bloss die zu seinem Zwecke dienlichen nicht. Hier ist ersichtlich, dass, wenn auch nicht von *Runen*, sondern von *Worten* die Rede ist, doch jene Worte nicht blosse *Worte*, sondern *Wortzeichen*, d. h. *Runen* im Sinne der altskandinavischen Poesie sind. Es finden sich denn auch, nach dem *Sigrdrifumál* (13—17), Runenzeichen auf der Zunge Bragi's, im Gehirn Heiddraupnir's, auf den Pfoten des Bären, auf den Krallen des Wolfes, den Klauen des Adlers, dem Schnabel des Greifen etc. etc.

J. Grimm [1]) zählt mit Unrecht das Wort *runo* unter diejenigen welche die Finnen ursprünglich mit den Indo-Europäern gemein

---

[1]) *Kl. Schriften* II p. 80 u. f.

hatten; es fehlt thatsächlich den andern ugro-finnischen Stämmen, auch den Lappen und Esthen. Die Lappen Schwedens freilich besitzen jenes Wort, aber wie so manche andere, durch germanischen Einfluss, und kennen es nur in seiner primitiven Bedeutung, *runa* (*rudna*) Rede, Geräusch, *rudnat* flüstern, wimmern, conqueri (de infantibus). Es lebt noch in dem deutschen *raunen*, leise ins Ohr sprechen, flüstern, der ursprüngliche Sinn des Wortes fort, das mit dem lat. *rumor* dieselbe Wurzel zu haben scheint. Daher die Bedeutung von *Geheimniss*, *geheimer Berathung* des gothischen *rûna* und des angelsächsischen *rûn*, die für dasselbe Wort auch in andern altgermanischen Sprachen vorkommen. Wie zu den Lappen, gelangte das Wort mit derselben Bedeutung auch zu einem Volke andern Stammes, zu den Letten, bei denen *runa*, Rede, *runaht*, sprechen, besprechen, *runas*, Berathung, geheimer Rath heisst. Die Finnen nun kannten diese anfänglichen Bedeutungen des Wortes nicht, für sie hat *runa* keinen andern Sinn, als den von *carmen*, Gedicht, Lied, *runota*, dichten, Verse machen. Das ist um so bemerkenswerther, weil auch bei ihnen der Zauberer *raunt*, *murmelt*, *winselt*, *immurmurat*[1]) (besonders in der magischen Extase); das aber drücken sie durch das Wort *myrrys*[2]) aus und nennen den Zauberer daher *myrrysmies*, d. h. den Mann, der murmelt, brummt.

Da wir nun gesehen haben, dass die Finnen in der That den bei den Skandinaven so gewöhnlichen, anderweitigen Sinn des Wortes als eines mystischen und magischen Zeichens nicht kennen, so frägt es sich nun, in welcher Beziehung die speciell finnische Anwendung des germanischen Wortes zu der germanischen stehe? eine Frage, die sich mit der andern uns hier hauptsächlich beschäftigenden, wie und wann entstand die Rune?, verknüpft. Wir bestätigen auch unsererseits das, was andere vor uns beobachteten, dass nämlich die erste Runenpoesie die der Zauberlieder[3]) gewesen sei, und dass das fremde Wort *runa* ursprünglich gebraucht wurde, um

---

[1]) S. Über den Gebrauch dieses Ausdrucks bei verschiedenen Völkern anlässlich des Zauberspruchs, Grimm, *D. Mythol.* p. 1024; kl. russisch *šeptuha*, Zauberin, Hexe, von *šeptati*, leise vor sich hin murmeln, in's Ohr flüstern.

[2]) Esthnisch ist *mürristamine* das Geräusch des Donners, s. Kreutzwald, *Myth. und mag. Lieder* p. 12 u. f.

[3]) Ahlqvist, *D. Kulturwörter* etc. p. 263.

jene zu bezeichnen, weil es mythische und geheime Dinge andeutete. Aber seine ausschliessliche und begrenzte Bedeutung im Finnischen (wo *runo* niemals Geheimniss bedeutet) ist eine solche, dass sich nicht gut annehmen lässt, das Wort sei einzig in der Bedeutung von etwas *Geheimem* angenommen und also für die geheimen Gesänge der Tietäjät gebraucht worden; viel glaublicher ist, dass es sich einbürgerte, als im Germanischen seine Bedeutung, wenn nicht mit derjenigen von *galdr*, des geheimen, magischen Liedes, gleichgeworden, sich aber ihr wenigstens sehr angenähert hatte. Es fällt uns hier die richtige Bemerkung Uhland's ein,[1]) welcher gerade in der speciellen und einzigen Bedeutung des *runo* bei den Finnen einen neuen Beweis der Verwandschaft, ja fast des wechselnden Sinnes der Worte *rún, stafr, galdr* in der altnordischen Dichtung gewahrt. Wie man nun aber auch die Beziehung, welche in jener alten Poesie zwischen dem Zauberzeichen *runa* und dem Zauberliede *galdr* oder *ljód*[2]) ersichtlich ist, verstehen möge, so viel ist sicher, dass sie in den ältesten Denkmälern immer unterschieden, wenn auch oft, wie im *Rúnatal*, in sehr naher und enger Gemeinschaft erscheinen; auch findet sich in ihnen nirgends eine Stelle, welche darauf hindeutete, das Wort *rún* habe genau denselben Sinn gehabt wie das finnische *runo*. In den Eddaliedern ist ein Annähern hieran zu gewahren, und es mag sein, dass im Volksgebrauche die Sache noch weiter ging; deutliche und klare Beispiele dieser Bedeutung aber finden sich bloss in der Snorri-Edda *(Bragarödur)*,[3]) sowie in der ältesten Periode der

---

[1]) *Kl. Schriften* VI p. 250.

[2]) Lilienkrohn, *Zur Runenlehre* p. 17, weist die Beziehung zwischen *rún* (dem geheimen mystischen Zeichen) und *stafr* (Alliteration) nach: „Wir haben also nun die Runen als mystische Zeichen dahin zu bestimmen, dass sie in ihrer Reihe nicht die Buchstaben in unserm Sinne, sondern die Zahl der Anlaute darstellen, auf deren Gleichklang die altgermanische Poesie gebaut ward . . .“ p. 20: „Führte der Stabreim auf eine formelle Verbindung von Rune und Vers, so leitet eine andere Spur auf einen materiellen Zusammenhang beider.“ Er spricht hier von der Stelle des *Bragarödur* (weiter unten angef.), an der die „Identität von Rune und Versmaterie unzweideutig ausgesprochen ist.“

[3]) An der betreffenden Stelle des *Bragarödur* (2 fin.) handelt es sich um eine Redensart (*ordhtak*), welche eines der gewöhnlichen *kenningar* der Skaldenpoesie ist, hinter denen ein Gedanke sich verhüllt und verbirgt (*fela*), und es wird gesagt, das sei der Brauch *í rúnum edha í skáldskap* (in Rune oder Poesie).

neugermanischen Sprachen, also im Altenglischen, Altschwedischen Altdänischen und Mittelhochdeutschen.[1])

Beim Übergange dieses Wortes aus den germanischen Sprachen in die finnische mit einer Bedeutung, welche die letzte und fernste ist, zu welcher es gelangte, und welche niemals gänzlich im gewöhnlichen Gebrauch sich festsetzte, ist ein analoger Process wie bei der Entstehung des heutigen deutschen *dichten*, *Dichter*, *Gedicht*, zu beobachten, wo die eigentliche Bedeutung von *dico*, *dic(ti)to* und des mittelalterlichen *dictare*, *dictamen* etc. ganz verloren geht und ein Sinn vorherrschend wird, welcher nie der eigentliche des *dictare*, *dictamen*, altital. *dettato* (stets die Prosa bezeichnend) gewesen ist, sondern die äusserste Begrenzung derselben darstellt; ausgedehnter war in der That die Bedeutung von *tihten* im Mittelhochdeutschen (schreiben, componiren, dichten, finden).[2])

Man kann der Meinung sein, obgleich es sich nicht fest behaupten lässt, dass auch das finnisch gewordene Wort unter den Finnen seiner Zeit eine weitere Bedeutung als seine gegenwärtige gehabt; sein Sinn aber beweist ganz bestimmt, dass sie dasselbe nicht, wie Thomsen meint, von den Gothen, sondern in weniger alter Zeit von den Skandinaven entlehnt haben, als bei diesen die Bedeutung des Wortes sich dem Sinne angenähert hatte, in welchem die Finnen es dann gebrauchten. Den Sinn des Wortes in der Edda von Soemund und in der von Snorri vergleichend, zeigt es sich, dass dies nicht in der Periode der ältesten Eddalieder, sondern in der-

---

Weil *runa* auch Buchstabe oder alphabetisches Zeichen bedeutet, so liegt der Gedanke nahe, dass es ausser Poesie auch den Sinn von *literae* *γράμματα* habe; dieser Meinung war Vigfusson (*Sturlunga Saga* p. XXXIX), welcher den Titel *rúnameistari* des bekannten Skalden Thorodd mit *Grammatiker* wiedergiebt (wiewohl er sich schlecht ausdrückt und an einen homerischen Gebrauch von *γράμματα* erinnert, der gar nicht vorkommt); gegen ihn s. Olsen (Björn Magnússon), *Runerne i den oldnordiske Literatur*, Kjöbenh. 1883 p. 44 u. f.

[1]) S. die am Ende des Kapitels angeführten schwedischen und dänischen Beispiele. Für das Altenglische: *„Ther herd y rede in roune Who Tristrem got and bare.“* *Sir Tristrem* cap. I, st. 1. *„Herkene to my roun* (d. h. *song*)“. Ritson *Ancient songs* Nr. IV, s. auch Nr. VII *„briddes roune“* (*birds song*). Von *runen*, als von geschriebenen oder eingegrabenen Zauberzeichen, sprechen indessen auch die altdänischen Balladen; s. Grundtvig, *Danm. gaml. Folkevis.* II, Nr. 79, 80.

[2]) S. Wackernagel, *Gesch. der deutschen Literatur* p. 145, 148 u. f.

jenigen der höfischen Poesie der Skalden geschehen sein muss (nach Harold Haarfagr, also nach dem Ende des IX. Jahrh.); und für die volksthümliche Anwendung des Wortes, die zu jener Zeit bei den Dänen und den Schweden, mit denen die Finnen zumeist in Berührung kamen, stattfand, lassen sich die Spuren dieser Umwandlung des Sinnes auch in den alten Balladen jener Nordländer erkennen.

Dass die Einbürgerung des Wortes bei den Finnen in ziemlich alte Zeit zurückreicht, ist unzweifelhaft, jedenfalls geschah es vor der schwedischen Eroberung und der Bekehrung zum Christenthume. Dies beweist seine stete Anwendung besonders in den magischen und epischen traditionellen Liedern, und unter den magischen vor Allem in jenen von dem Ursprunge der Dinge, die auch epischer Natur sind; und ferner beweist es der Umstand, dass es nicht bei allen Finnen, sondern nur bei den Karelen, die heutzutage hauptsächlich die Liedertradition bewahren und die vielleicht die ersten Schöpfer der Rune gewesen sind,[1]) im Gebrauche war.

[1]) S. Ahlqvist im *Kieletär* IV, p. 35, und oben p. 46 u. f. Nicht überall in Karelien ist heute das Wort *runo* gebräuchlich; in Russisch-Karelien und im südlichen Theile ist es so gut als unbekannt, und es wird statt seiner *virsi* gebraucht; s. Borenius, *Luojan virsi* (im *Virittäjä* II 1886) p. 59. Relander im *Valvoja* 1889 p. 326; Neovius, *Kalevalan kotiperästä* p. 9. Das spiegelt sich auch im Kalewala wieder, wo *virsi* häufiger vorkommt als *runo;* auch Agricola braucht *virsi* statt *runo*, von Wäinämöinen, dem Liederschmiede (*virdhet takoi*), sprechend. Borenius und Andere sprachen die Meinung aus, dass das eigentliche ursprünglich finnische Wort, um den traditionellen Gesang auszudrücken, nicht *runo*, sondern *virsi* sei, welches dann später für die religiösen Gesänge, die Choräle, angewendet wurde, wie *saarna*, welches anfänglich Erzählung, Märchen bedeutete (wie heute noch in Russisch-Karelien), den Sinn von Predigt annahm; sie behaupteten des Weitern, *virsi* habe mit dem lateinischen *versus* nichts gemein, sondern sei ein finnisches Wort (Grundform: *virte*) von zweifelhafter Etymologie (*virta*, Strom, Fluss?). Das Alles ist augenscheinlich falsch; was wir über die Geschichte des Wortes *rún* und seine Bedeutungen darlegten, zeigt, dass seine Einbürgerung im Finnischen nicht neueren Datums sein, noch aus modernen skandinavischen Sprachen sich herschreiben könne. Sodann ist *virsi* ohne Zweifel das lateinische *versus*, den Finnen auf slavischem und litu-slavischem Umwege zugekommen; die Russen haben *virša*, im Sinne von Vers und poetischer Composition, die Polen im gleichen Sinne *wierz*, die Lithauer *wirszús*. Wahrscheinlich bürgerte sich das Wort bei den Finnen schon vor der Reformation ein, denn es ist schon zur Zeit

Anderseits verbietet uns das Fehlen jeder Spur der ältesten und ursprünglichsten Bedeutung des Wortes, seine Einbürgerung auf die Zeiten der ältesten germanischen, besonders gothischen Einflüsse zurückzuführen; auch glaube ich kaum, dass, was man auch sagen möge, die Runenpoesie mit Einschluss der magischen in so hohes Alterthum zurückreiche. Bei so dürftiger und unbestimmter historischer Kunde ist es unmöglich, das Wie und Wann dieser Berührungen und Einflüsse zu präcisiren, deren Existenz durch die methodische Analyse der Sprache, des Mythus und der dichterischen Production gleichwohl klar zu Tage tritt. Der Schlaf der Barbarei dauerte bei diesem Volke lange, und es scheint, dass die ältesten germanischen Einflüsse die Finnen daraus so wenig als die Lappen zu erwecken vermochten. Die Anfänge der Kulturbewegung, durch die sie sich von jenen unterscheiden, und die sich im idealen Sinne in der Production einer ihnen eigen angehörenden Poesie äussert, eine Veredlung ihres rohen angestammten Schamanismus durch einen poetischen Mythus, welcher sie den Religionen der benachbarten Ariern Europas annähert, sind nicht vor jener grossen, wilden aber fruchtbaren Bewegung zu suchen, welche vom VIII. bis zum XI. Jahrhundert durch die Wikinger im Norden entstand und sich über ganz Europa verbreitete. Die mächtigste Einwirkung auf die Finnen und die anderen Völker jener Gegenden übten die Skandinaven aus. Es ist die Periode, in welcher unter der Führung dieser Nordländer, die

---

Agricola's, aber nicht vor Einführung des Christenthums gebräuchlich; Beweis hierfür ist seine Bedeutung als Psalm oder Kirchenlied, die es, wie im mittelalterlichen Latein *versus*, annahm; jedenfalls nicht in sehr alter Zeit, da ja auch die slavische und lithauische Anwendung des Wortes nicht sehr alt sein kann. Es wurde denn auch analog wie andere Substantiven gleicher Endung declinirt (*karsi*, *parsi*, *varsi* etc.); daher die Formen, welche eine Grundform *virte* erscheinen lassen (plur. *virret*, oder auch *virtet*).

Ebenfalls von *versus* kommt *värsy*, Vers im engeren Sinne, her. Dieses Wort ist nach Ahlqvist's Dafürhalten neueren Datums (*Kieletär* IV p. 39) und nicht vor Agricola und der Reformation entstanden; es kam durch germanische Vermittelung (deutsch, schwed. etc. *Vers*), durch welche auch Lithauer (*pérszas*), Letten (*perscha*), Esthen (*wärs*) das Wort haben; die letzteren kennen weder *virsi* noch *runo*. Das Wort *runo* hängt häuptsächlich mit dem finnischen Heidenthume zusammen, kein Wunder also wenn es an mehreren Orten in Karelien, auch dort, wo die traditionelle Poesie (mit dem christlichen Begriffe vermischt) am kräftigsten fortlebt, von dem mehr christlichen *virsi* verdrängt worden ist.

von den Byzantinern *Ῥῶς* und dann *Ῥούσιοι*, von den Arabern *Rûs*, den Finnen *Ruotsi* (oder *Ruotsalaiset*), wie sie heute noch die Schweden heissen, genannt wurden, und die eins mit den vielbestrittenen Warjagen sind, der russische Staat sich begründete und sich dann im X. Jahrhundert mit ihrem Namen benannte. Die ihnen zunächst wohnenden Slaven waren den Finnen nur unter dem Namen Weneden oder Wenden bekannt, womit die germanischen Völker die Slaven im Allgemeinen bezeichneten, und welcher heute noch in der finnischen Benennung Russlands und der Russen fortlebt (*Venäjä*, *Venäläiset*).[1] Finnen und Slaven waren jene nordischen Völker, welche, nach den russischen Chroniken, i. J. 862 zu den *Ros* von Schweden oder den Warjagen gesagt haben sollen: „Gross und weit ist unser Land, Ordnung aber giebt es da nicht; kommt Ihr und beherrscht und regiert uns!“[2]) Fürsten und Regierung hatten nun die Finnen, die grösstentheils und auf lange Zeit in einfachen Verhältnissen frei blieben, von sich selbst aus nicht; deren Einfluss aber fühlten sie, wiewohl in anderer Weise und mit anderer Wirkung als die Slaven; und sie mussten ihn um so mehr fühlen, wenn man die mit vieler Wahrscheinlichkeit dargelegte Meinung eines Gelehrten beachtet (eine unter den vielen, die über diese vielbehandelte Warjägerfrage geäussert worden sind),[3]) dass die *Russen* oder *Ros* von Skandinavien zur Zeit ihrer Berufung sich schon lange in der Nähe der Finnen und Slaven im Osten des finnischen Meerbusens am Ladoga[4]) angesiedelt hatten. Gewiss ist, dass die skandinavischen Einflüsse in jener Gegend schon für die ältesten Epochen durch die archäologischen Funde evident bewiesen worden sind.

Indessen blühte damals in Norwegen und Island eine Poesie deren Überreste die Eddagesänge sind, von denen gewiss keiner einer

---

[1]) Vom Namen, welchen die alten Nordländer dem Lande gaben, welches das spätere Russland wurde, *Gardar*, *Gardariki*, finde ich bei den Finnen keine Spuren. Die Deutschen werden von ihnen *Sachsen* (*Saksalaiset*) genannt, was mit deren altnordischer Benennung *Saxar* übereinstimmt.

[2]) „*Zemlia naša velika i obilna, a narjada u nei njet; da pridiete kniažiti i volodieti nami*“. Nestor s. ann. 862 (6370); s. die Varianten bei Akiander, *Utdrag ur Ryska annaler* im *Suomi* 1849 p. 13 u. f.

[3]) S. darüber Krek, *Einleitung in die slavische Literaturgeschichte* p. 335 u. f.

[4]) Thomsen, *Der Ursprung des russ. Staates*, Gotha 1879.

früheren Zeit als der der Wikinger angehört; es war dies eine Poesie zu hoher Art, als dass sie mit ihren mythischen und doctrinären Erzeugnissen auf die Finnen direct hätte einwirken können, welche, nach Abstammung, Sprache und socialen Verhältnissen andersgeartet und fernstehend, davon nur einen unbestimmten Wiederklang durch das Medium der volksthümlichen Tradition der alten schwedischen und übrigen nordischen Stämme vernahmen, mit denen sie in Berührung kamen.[1]) Bei diesen standen, in der Epoche des Verfalls ihrer alten Religion, Aberglauben und Glauben an magische Künste in voller Blüthe, in welchen Künsten die schamanistischen Völker, besonders die den Norwegern in Finnmarken nahe wohnenden Lappen und gewiss auch die Finnen, seit die Nordländer sie kannten und mit ihnen in Beziehung standen, als grosse Meister erschienen. Der Ruf, in dem die Lappen und Finnen hinsichtlich der Zauberkünste in jenen Zeiten standen, ist aus den skandinavischen Sagen zu erkennen,[2]) in denen die Geschichte dieser fernen Zeiten, mag sie auch legendenhaft sein, doch vielfach sich kund thut und Begebenheiten erwähnt werden, bei denen lappische und finnische Zauberer und nordische, in magischen Künsten erfahrene Fürsten und Fürstinnen als Schüler der Finnen auftreten. Selbst der berühmte König Harald Schönhaar (Haarfagr, 863—936) unterlag jenen Künsten, die er aber später verfolgte, wobei er den eigenen Sohn nebst achtzig andern hartnäckigen Anhängern derselben verbrennen liess. Nichtsdestoweniger erhielt sich der Gebrauch, die Finnen als Zauberer und Wahrsager zu befragen (*fara til Finnar, finnför, gera finnfarar*) und an sie zu glauben (*trúa a Finnar*),[3]) was die Gesetze wiederholt verboten.

Die oben erwähnte Rivalität in Zauberkünsten zwischen Finnen und Lappen, welche in den epischen und magischen Runen so oft betont wird, muss auf diese Zeit zurückgeführt werden. Die von den Lappen betriebene Zauberei war nicht poetischen Ursprungs, sondern von jener verwerflichen Art, die von den Nordländern *seidr* genannt

---

[1]) Unter den Nordländern, die als Krieger, Wikinger oder Handelsleute herumziehen, kommen auch Skalden oder Dichter, Kenner von Zauberrunen und Zaubermitteln vor; s. Beispiele davon bei Uhland, *Kl. Schriften* VI, p. 377.

[2]) S. oben p. 225.

[3]) S. Fritzner, *Ordbog over det gamle norske Sprog*, unter *Finn.*

wurde. Es ist denn auch dieses nordische Wort (von zweifelhafter Etymologie) [1]) den Finnen fremd geblieben und wird von den Lappen für rohe, unförmliche Götzenbilder von Holz oder Stein gebraucht, vermuthlich, nach Castrén's Meinung, [2]) weil sie dieselben, gleich andern Völkern ihrer Art, für ihre Zauberhandtirungen gebrauchten. Wenn sich nun auch später und besonders unter christlichen Einflüssen beide vermischten, so wird in den alten Liedern jene Art von Zauberei, die vom Geheimwissen herkommt und durch Rune, *galdr*, oder Zauberlied wirkt, doch von jenem verwerflichen *seidr* unterschieden.[3]) Es ist die erstere nicht nur nicht verwerflich, sondern eine göttliche Sache, kraft derer auch Odin und die übrigen Götter wirken; Odin ist ihr Vater, wie er der Vater aller Weisheit ist. Das ist der Begriff, zu welchem die Finnen, durch nordischen Einfluss, ihren Schamanismus umbildeten und durch den sie sich von den Lappen und den übrigen Stämmen unterschieden. Die magische Kraft liegt vor Allem im Worte, besonders im poetischen Worte und im Liede, und gehört den *Wissenden*, den *Tietäjät* an, welche von jedem Dinge die Rune, den Inhalt, den tiefen und geheimen Ursprung *(syvä synty)* kennen. Die Benennungen zeigen die Herkunft des Grundbegriffs an; *runo* ist das skandinavische Wort, fasst die Bedeutung der geheimen Kenntniss der Dinge und ihres Ursprungs in sich, und deutet also im Wesentlichen das magisch-epische Lied an; *laulu, laulaa*, Gesang, Zauber, singen und bezaubern, übersetzen den allgemeinen Begriff der in *galdr, gala* liegt, die damit gleichwerthig sind; *runoseppä*, *lauluseppä*, Liederschmied, Liedermacher, geben das *galdrasmidr*, *ljódsmidr* der Nordländer wieder.

Dass bei den Finnen dieser Fortschritt, diese poetische Production stattfanden, während die schamanistische Idee in voller Blüthe war, und dass sie ausschliesslich im Bereiche dieser stattfanden, wird auch dadurch bewiesen, dass die Finnen von jener nordischen Poesie überhaupt nichts weiter empfangen hatten als das sich auf Zauberei und Zauberlieder Beziehende, und taub und gleichgültig gegenüber allen andern Varietäten derselben *(drapr, qvida* etc.*)* blieben, deren Benennungen in ihre Sprache nicht eindrangen, ebenso wie

---

[1]) Grimm, *D. Mythol.* p. 865.

[2]) *Finsk Mythol.* p. 207 u. f.; Friis, *Lappisk Myth.* p. 137 u. f.

[3]) Maurer, *Die Bekehrung des norweg. Stammes zum Christenthum* II, p. 147.

die mit ihnen bezeichneten Dinge ihnen fremd blieben; so eigneten sie sich nicht einmal das alte und allgemein verbreitete Wort *skaldr*, Dichter, an, welches sich nie verloren hat und noch heutigen Tages in den skandinavischen Sprachen lebendig ist.

Wenn nun auch der Impuls zu dieser poetischen Production von Aussen her kam, wie nicht minder die Eingebung eines Grundgedankens wie desjenigen von der Kenntniss des Ursprungs der Dinge, der den poetischen Mythus schuf, so war doch das poetische Schaffen der Finnen ein originales und unabhängiges; sie übersetzten nicht, ahmten nicht nach, sondern brachten Eigenes, ihrer Sprache und ihrer Gedankenwelt Angemessenes hervor, was aus der alten primitiven, ihnen eigenst angehörigen Form, die seit Jahrhunderten dieselbe stabile und unveränderliche geblieben ist, klar hervorgeht.[1]) Es giebt kein nordisches oder germanisches Versmaass, von dem man das Metrum der finnischen Rune eine Copie nennen könnte, und wenn die Alliteration beiden Völkern gemein ist, so hat sie bei dem einen nicht dieselben Gesetze wie bei dem andern, und ist überdies in der Urpoesie vieler Völker etwas so Gewöhnliches, dass sich schwer sagen lässt, ob die Finnen sie von den Skandinaven überkommen haben. Ebenso wenig kann der Parallelismus, dem wir in der nordischen Poesie ebenfalls hie und da begegnen,[2]) wie er auch in den russischen *Bylinen* und den Liedern anderer Slavenstämme[3]) nicht fehlt, von Fremden hergenommen sein — angewendet, wie es der Fall ist, nicht sporadisch, sondern als beständiges Grundgesetz und in charakteristischer Weise für den poetischen Styl, gleichviel ob lyrischer oder epischer Art. Unabhängigkeit und Freiheit des Verfahrens gehen noch deutlicher aus der bemerkenswerthen negativen Thatsache des gänzlichen und steten Fehlens jeder Stropheneintheilung hervor, die doch in der germanischen Poesie allgebräuchlich und in allen Edda-Liedern Gesetz war.

---

[1]) S. was über diese Form im ersten Kapitel des ersten Theils p. 30 gesagt ist.

[2]) Meyer (R. M.), *Die altgerm. Poesie nach ihren formelhaften Bestandtheilen beschr.* p. 327 u. f.

[3]) Über die verschiedenartigen Wiederholungen in den slavischen Liedern s. Miklosich, *Die Darstellung im slavischen Volksepos*, Wien 1890 p. 7 u. f. (*Denkschrift. der kaiserl. Akademie der Wissensch. in Wien.* Phil.-hist. Cl. B. XXXVIII.)

Der leichten, ächt volksthümlichen, der Improvisation günstigen Form entspricht der ebenfalls populäre, klare, ungezwungene, aber edle Styl, ohne abstruse und weitgesuchte Bilder und Metaphern, ohne jene *kenningar*, welche, wenn sie auch in der alten Skaldenpoesie ihren Höhepunkt erreichten, doch in den Edda-Liedern nicht fehlen, und ferner der gedämpfte und doch warme Ton. Die finnische Rune hat daher einen so volksthümlichen Charakter wie keine der altnordischen Dichtungen, und kann als wahrer Typus populärer Poesie gelten; sie nähert sich in dieser Beziehung, mehr als den heute noch erhaltenen altnordischen Gesängen, den russischen *Bylinen*, obgleich sie sicher älter als diese ist. Ein weiterer Beweis ihrer Selbstständigkeit ist schliesslich auch der von dieser Poesie erzeugte Mythus, welcher trotz der zahlreichen Namen germanischer und slavischer Herkunft und der Abspiegelungen, auf die wir in unserer Analyse hingewiesen haben, doch einen völlig eigenartigen Charakter und selbständiges Gepräge hat.

Der *Galdr* wird in der altnordischen Litteratur häufig erwähnt, aber nie vorgeführt.[1]) Es lässt sich also nicht bestimmen, in wie fern die finnische Rune ihm nach Form und Inhalt gleicht. Wir besitzen aber ein angelsächsisches *gealdor*, dessen Entstehung sicher vor dem X. Jahrhundert zu setzen ist,[2]) einen Gegenstand betreffend, für den die Finnen mehrere Zauberrunen besitzen, nämlich das Seitenstechen. Die Form ist verschieden, die Begriffe aber sind dieselben. Das Übel wird kleinen Pfeilen oder Lanzen *(lytel spere)* zugeschrieben, welche von Hexen *(hägtessan)*,[3]) die durch die Luft reiten, geschleudert werden; und so sprechen auch

[1]) Nicht einmal in Liedern, deren Inhalt und Titel es uns erwarten liessen, wie in dem *Groagaldr* oder dem *Hrafnagaldr Odhins*, der äusserst dunkel und zweifelhaften Alters ist.

[2]) Es findet sich in einem alten Buche angelsächsischer Recepte, von dem ein Harlej. Ms. aus dem X. Jahrh. in der Sammlung von Cockayne, *Leechdoms, Wortcunning and Starcraft of early England*, veröffentlicht ist. London 1864—66, s. vol. III p. 52. Grimm theilte jenen Zauber zuerst in der *D. Mythol.* p. 1039 u. f. sammt einer Erklärung mit, ohne das Ganze zu übersetzen; der Text ist lückenhaft und zuweilen dunkel. Er ist in mehreren Büchern und Sammlungen reproducirt, deren Verzeichniss bei Wülcker, *Geschichte der angls. Literatur* p. 350, zu sehen ist.

[3]) So in der populären, heute noch gebräuchlichen deutschen Benennung Drachenschuss, Hexenschuss.

die finnischen Lieder von kleinen Pfeilen *(nuolet, piilit)*, Spitzen *(piikkit)*, Lanzen oder Hallebarden *(keihät, lehtikeihät)*, die von bösen Zauberern, von *Hiisi*, *Lempo* oder dem Teufel geschleudert werden.[1]) Das angelsächsische *gealdor* befiehlt der kleinen Lanze wiederholt, den Körper, in dem sie steckt, zu verlassen (*ût lytel spere, gif hit har inne sy*); die finnische Rune gebietet demjenigen, der sie geschleudert hat, seine Waffe, sein schlimmes Wurfgeschoss, seinen Pfeil herauszuziehen *(Ota pois omat pahasi, Asehesi ampajainen, Piru piili tavota etc.)*, und fügt bei, er, der Zauberer, habe zum Ausziehen selber kleine Zangen gemacht, sie vom Schmied Ilmarinen [2]) machen lassen, kleine feste Zangen (*Pihet pikkaraiset Atulat alinomaiset*). Der Angelsachse schreckt die bösen Geister, die jene Pfeile schleudern, droht einen zu senden, der sie selbst treffe, und sagt, der Schmied habe das Messer schon fertig, sechs Schmiede die Kriegslanzen schon gemacht; die gleiche Drohung findet sich im finnischen Liede: „Deine Spitze ist von Holz," so redet es den bösen Geist an „die meine von scharfem Eisen, stichst du einmal, so steche ich zweimal, stichst du zweimal, so thue ich's dreimal etc.[3])

Aber Nichts in allen den alten und neuen Zauberliedern bei germanischen sowohl als bei slavischen Völkern, die wir kennen, kommt an poetischem Werthe und hinsichtlich der Durchbildung dem finnischen Liede gleich. Es kann nur jener religiösen Urpoesie des naturalistischen Polytheismus, welche den poetischen Mythus und nachher die weltliche Poesie erzeugt, zur Seite gestellt werden. Die Zauberlieder werden häufig im Gebetston an Gottheiten und höhere Wesen gerichtet und vermischen sich mit den Bittgesängen, welche bei nicht schamanistischen Völkern die Opfer begleiten. Anmuthig durch ihre Einfachheit und ursprüngliche Frische, und dazu die ältesten sind jene, die sich auf das ländliche und das Hirtenleben, auf Jagd und Fischfang beziehen und Schutz und Gedeihen dafür erflehen. Es ist ein Vorgang, der, wie Grimm (*D. M.* 1033) bemerkt, sich bei allen Völkern wiederholt und so auch bei den Finnen, deren Zauberlieder zum guten Theile Gebete sind, wie

---

[1]) *Loitsurun.* p. 79 u. f., 220 u. f. 301 u. f.

[2]) *Loitsurun.* p. 221 c.

[3]) *Loitsurun.* p. 81 *e*.

denn auch Lönnrot 72 derselben auf diese Weise (*rukouksia*) in seiner Sammlung betitelt. Hören wir einige davon:

„Wellamo, Beherrscherin der Wasser, Herrin von hundert Grotten (Meergrotten), Weck' auf das schuppige Heer, Jag' auf die Heerde der Fische, Aus ihren Schlupfwinkeln, Aus dem schmutzigen Schlamme, Zu diesen ausgeworfenen Netzen, Nach dem Senkblei des hundertmaschigen hin; Nimm deinen schönen Schild, Bewege die goldene Wasserlilie, Mit der du die Fische jagst, Und treib' sie gegen das Netz, Unter der dunkelen Fläche,[1]) Über den schwarzen Steinen."[2])

Der Jäger bittet die Göttin des Waldes:

„O rüstige Herrin des Wildes, Liebliche Frau der Erde, Komm' mit mir und begleite mich; Während ich in den Wald gehe, Komm und gieb mir Glück, Gieb mir Waidmannsheil; Mach', dass die Blätter sich regen, Dass es rausche im Busch, Führ' mir dein Wild zu, Das grösste, das kleinste, Schnauzen aller Arten, Tatzen von jeglichem Pelze."[3])

Es fehlt auch nicht der Hinweis auf Opfer und Opfergaben

„Koche, o Kuutar, den fetten Brodkuchen, Päivätär, Nimm den Honigkuchen, damit der Wald mir günstig sei, Dass ich das dichte Gebüsch anlocke, Am Tage der Jagd, Wann ich nach Beute ausgehe."[4]) „Nimm mein Salz o Wald, meinen Brei o Tapio, Lieber König des Waldes, Mit dem Blätterhute, mit dem Moosbarte."[5])

Ein Kranker der sich mit Wasser kurirt, sagt:

„O reines Wasser, o Wasserfrau, mach' du mich nun gesund, Schön wie früher, Weil ich dich dringend bitte, Und dir zum Opfer bringe Blut um dich zu besänftigen, Salz um dich mir geneigt zu machen."[6])

Hier entschwindet die Zauberei dem Auge; und wären nicht die äusseren Umstände, so würde man diese angeführten, so wenig als viele andere, Zauberlieder nennen können, statt dessen ist eine universell menschliche Poesie wahrnehmbar, in der die angeredeten Dinge sich personificiren und sich als Persönlichkeiten mit qualificirenden Bei-

---

[1]) „*Alta aavoyen syvien*" ist die *βαθεία πόντου πλάξ* des Pindar.

[2]) *Loitsurun.* p. 169.

[3]) *Loitsurun.* p. 202.

[4]) *Loitsurun.* p. 202.

[5]) *Loitsurun.* p. 226.

[6]) *Loitsurun.* p. 232.

wörtern, die ebenfalls poetische Bilder sind, darstellen, und in der man den sich bildenden Mythus gewahrt. Besser noch lässt sich dies in Zauberliedern anderer Art beobachten, besonders in denjenigen von dem Ursprunge der Dinge, in denen man den Uebergang vom magischen zum epischen Liede besser wahrnimmt. Mehrere Gebetslieder gegen das Seitenstechen rufen Ukko und Ilmarinen an, sie mögen kleine Zangen vom Himmel schicken oder solche machen, um die kleinen Spitzen und Pfeile herauszuziehen, welche von bösen Geistern geschleudert und Ursache der Schmerzen sind.[1]) Es ist dies nichts weiter als eine bildliche Definition jener Schmerzen, und kommt, wie wir gesehen haben, auch anderswo vor, gelangt aber in der finnischen Runenpoesie zu einer Entwicklung wie sonst nirgends, da es gemäss jener Magie zur Beherrschung der Sache nothwendig ist, deren Wesenheit, Geschichte und geheimen Ursprung, oder nach der altnordischen Ausdrucksweise, deren *Rune* zu kennen. Das Lied *vom Ursprung des Seitenstechens*[2]) (*Pistoksen synty*) erzählt: Es wuchs einst eine Eiche, so gross und hoch, dass sie mit ihren Zweigen Sonne und Mond verdunkelte und den Wolken des Himmels den Weg versperrte; die Leute frugen sich, wie man ohne Mond und Sonne in dem unglücklichen nordischen Lande leben könne. Sie wollten die ungeheure Eiche fällen, es fand sich aber Niemand, der dazu die Kraft hatte. Da kam ein ganz kleines schwarzes Männchen aus dem Meere hervor, ein Beil auf der Achsel, einen steinernen Helm auf dem Kopfe und steinerne Schuhe an den Füssen; das machte sich daran die Eiche umzuhauen und fällte sie beim dritten Schlage; die Wurzel nach Osten, der Wipfel nach Westen, lag sie da als die ewige Brücke, die nach dem finstern Pohjola führt. Die Splitter, die in's Meer fielen, trug der Wind nach den ungenannten Gegenden von Hiitola (der Wohnung des bösen Geistes Hiisi); Hiisi's Hund mit den Eisenzähnen packte sie und trug sie zu Hiisi's Jungfrau. Das Mädchen betrachtete sie und

---

[1]) *Loitsurun.* p. 220 u. f. (Nr. 40):

Itse seppä Ilmarinen
Takoja ijän-ikuinen
Teeppäs pihet pikkuruiset
Atulat ani-vähäiset
Jolla nouan Lemmon nuolen u. s. w.

[2]) *Loitsurun.* p. 301 u. f. (Nr. 29).

sagte: Daraus liesse sich etwas machen, wenn man sie zu einem Schmiede trüge, in die Hände eines tüchtigen Mannes gäbe, er würde Pfeile daraus schnitzen. Das hörte der Böse, trug sie zur Schmiede und machte Pfeile daraus, um Menschen und Pferde zu stechen. Er verzierte sie mit Federn; wie befestigt er diese? Mit Haaren der Jungfrau Hiisi's; und wie härtet er sie? Mit Schlangengift. Dann versuchte er sie auf seinem Bogen; der erste Pfeil flog gegen den Himmel und so hoch, dass er verloren ging; der zweite gegen den Boden und drang so tief ein, dass er ebenfalls nicht mehr zu finden war; er schoss den dritten ab, und dieser flog durch Erde, Wasser, Berge, Wälder, streifte die Steine und traf die Haut des Menschen, den Rumpf des Unseligen.

Solches ist der *Ursprung des Seitenstechens*, von welchem einige Varianten auch Anderes erzählen.[1]) Es ist eine Dichtung, zusammengesetzt aus verschiedenen phantastischen Elementen von mancherlei Herkunft, die (wie z. B. das kleine, dem Meere entsteigende Männlein) auch in Zauberliedern, die sich auf Anderes beziehen, vorkommen. Wir wollen hier nicht eine Analyse und Geschichte derselben, die schon von Krohn[2]) gegeben, unternehmen, Krohn ist indessen im Unrecht, wenn er bei der *grossen Eiche* an den Weltbaum *(Ygdrasil)* des nordischen Mythus denkt, mit dem jene nichts zu thun hat, da sie nur mit bescheideneren, volksthümlichen europäischen Vorstellungen in Verbindung steht.[3]) Im Allgemeinen lässt sich behaupten, dass diese Lieder vom Ursprunge der Dinge, insofern sie sich nicht auf einfache poetische Definitionen beschränken,[4]) mythische, von den Tietäjät geschaffene Compositionen

---

[1]) In Lönnröt's Sammlung sind neun verschiedene Versionen angegeben.

[2]) *Suomalais. kirjallis. hist.* p. 402—410.

[3]) Ein norwegisches Volksmärchen spricht von einer Eiche, die so riesig war, dass sie das Licht wegnahm und das Sehen verhinderte; es fand sich Niemand, der sie fällen konnte; es geschah dann vermittelst einer wunderbaren Säge, die sich selbst bewegte; Asbjörnsen und Moe, *Norweg. Volksmärchen* II Nr. 19.

Der Name, den die Finnen der Eiche gaben, *tammi*, ist slavischer Herkunft (altslav. *damb*, russ. *dub*, poln. *danb*); im Kultus der alten Slaven nahm dieser Baum, als dem höchsten Gott Perun geheiligt, eine hervorragende Stellung ein. In den finnischen Runen heisst er „*Gottesbaum*" (*jumalan puu*), „erhabener Baum" (*kamala puu*).

[4]) Unter manchen gleichartigen führe ich als Beispiel den „Ursprung

sind und auf mancherlei phantastischen Motiven beruhen, die in Europa häufig vorkommen. Auch dort, wo man, wie z. B. im Ursprunge des Feuers [1]) einen alterthümlichen Mythus zu erkennen meint, findet sich, wenn man an's Analysiren geht, der Wiederhall eines indo-europäischen, den Finnen durch germanische und andere Einflüsse zugekommenen Mythus, und es ist nichts da, was denselben auf eine frühere Epoche als die von uns für die erste Entwicklung ihrer Zauberrunen bezeichnete, zurückführen liesse. Eine Ausnahme wäre das Lied vom dem „Ursprunge des Bären", [2]) welches, ebenso wie die Feste und Lieder bei dessen Fang, [3]) bei verwandten Völkern und ausser den Lappen, auch bei Wogulen, Wotjaken und Samojeden vorkommt; [4]) aber diese Über-

der Katze" (*Loitsurun.* p. 282, Nr. 13) an. Am Heerde geboren, hat sie die Nase vom Kinde, den Kopf vom Hasen, den Schwanz vom Zopfe Hiisi's u. s. w.; es ist eine Art bildlicher Beschreibung, die auch bei anderen Völkern vorkommt; wie z. B. nach der russischen Legende Adam den Leib von der Erde, die Knochen von den Steinen, das Blut vom Meere, die Augen von der Sonne, den Geist von den Wolken, den Athem vom Winde, die Wärme vom Feuer, die Seele von Gott hat; s. die *Besjeda trech svjatitelei* bei Kostomaroff, *Pamjatniki starinnoi russkoi literatury* III p. 169; Golachoff, *Ist. russk. slovesnost.* I p. 185.

[1]) Kuhn, *Die Herabkunft des Feuers*, p. 110 u. f. Auch im finnischen Liede wird die Erzeugung des Feuers mit dem Buttermachen verglichen, die germanische Herkunft des alten Begriffs ist indessen in dem Worte *kirnu*, dem Gefäss zum Buttermachen, erkennbar, welches das schwedische *kärna* ist. S. Ahlqvist (*Die Kulturwörter* p. 6); die Kelle, um die Butter zu rühren, heisst *mäntä*, schwed. *menta*, umrühren, finn. *mäntätä;* Schiefner erinnert an das lith. *mentúris.* — Das Feuer heisst im Finnischen *tuli*, personificirt ist es *Panu*, ein Wort fremder Herkunft; im Altpreussischen heisst *panu* Feuer; Schiefner denkt an das schwed. *fan*, Teufel (Feind) s. Kuhn, op. cit. p. 113.

[2]) *Loitsurun.* p. 278, Nr. 11.

[3]) Kalewala, Rune 46.

[4]) S. Appelgren, *Über den Bärenkultus* (*Karhun palveluksesta*) im *Valvoja* von 1885 p. 299 u. f. Gondatti, *Kult medvjedia u inorodzev Sjevero-Zapadnoi Sibiri* (der Bärenkultus bei den Eingeborenen des nordwestlichen Sibiriens) in *Trudy etnografičeskovo otdjela* etc. v. VIII, Moscau 1888; interessant wegen der nicht unähnlichen Erzählung seines Ursprungs, im Geiste der finnischen, und wegen der Beschreibung der Feste bei der Erlegung des Bären mit kleinen Aufführungen oder dramatischen Scenen; von 33 derselben ist der Inhalt angegeben. Merkwürdige Notizen über ähnliche, für denselben Anlass bei den Wogulen statthabende Aufführungen mit Masken von Birkenrinde giebt auch Ahlqvist, *Unter Vogulen Ostjaken,* Helsingf. 1883 p, 123 u. f., p. 40 u. f.

einstimmung beschränkt sich auf das Vorhandensein ähnlicher Feste, mit denen der erlegte Bär gefeiert wird, bei jenen Völkern und auf die Schilderungen, die sich bei einigen über die Geschichte jenes Thieres finden; Gebräuche und Ideen, welche in verschiedenen Formen unter den nordischen Völkern mancherlei Stammes in Europa und Asien weiterverbreitet sind. Wenn nun auch dieser sogenannte Bärenkultus und die poetische Geschichte des Ursprungs des besagten Thieres bei den Finnen älter sein mögen, so ist doch gewiss erst nach der Entwicklung der Runenpoesie, nachdem sich jene Form der Poesie bleibend gebildet hatte, die Rune bei den Festen und bei den Bärenliedern angewendet worden; und das poetische Märchen von der Geburt jenes Thieres, das an sich mit der Zauberei nichts zu thun hat, wurde mit dem Begriffe vom Ursprung der Dinge zu magischem Zwecke vereint und auf diese Weise zur Zauberrune.

Die Geschichte von der grossen Eiche und dem kleinen Männchen wurde bei dem Liede vom Ursprung des Seitenstechens vorgebracht, wie auch bei dem der Zahnschmerzen,[1]) des Alpdrückens der Stall-Thiere (*läävämato*) etc.[2]) Es giebt noch andere Lieder vom Ursprung des Seitenstechens, in denen die grosse Eiche nicht vorkommt, und sodann giebt es Lieder, welche, die Geschichte noch weiter verfolgend, den Ursprung der Eiche selbst erzählen;[3]) sodass Lönnrot, diese und andere Lieder zusammenfassend und die ganze Geschichte vom Seitenstechen und von allen andern Übeln und Plagen weglassend, sie im Kalewala (R. 2) nicht als magische, sondern als epische Lieder vereint mit andern, die sich auf die Schöpfung, auf den Ursprung der Pflanzen und des Feldbaus beziehen, einführen konnte. Nun sind diese Gesänge von der Eiche im eigentlichen Finnland und bis an die Grenze Lapplands und bis an das Weisse Meer, wo die Eiche nicht mehr vorkommt, sehr verbreitet, wie sie es auch in Ingrien und Esthland sind, wo es Eichen giebt.[4]) Es sind Lieder

---

[1]) *Loitsurun.* p. 276*f.*

[2]) *Loitsurun.* p. 293*c.*

[3]) *Loitsurun.* p. 332 u. f.

[4]) S. Neus, *Esthn. Volkslieder*, Nr. 10. vergl. p. 451; Kreutzwald u. Neus, *Myth. und mag. Lieder der Esthen*, Nr. 2c, p. 26. Bei den alten Esthen war die Eiche der Baum Taara's, ihres höchsten Gottes. Aus der gefällten Eiche werden nach den Liedern Esthlands und Ingriens aller Arten Ge-

wie jene vom Ursprung des Bieres etc., die mit den ländlichen und landwirthschaftlichen Festen in Zusammenhange stehen, bei denen sie auch unabhängig von Zauberzwecken gesungen wurden; Lönnrot hat sie mit richtigem Gefühle dem Epos als epische Lieder beigefügt.

Wird das Zauberlied erzählend, so wird es leicht episch. Im Übergange von der einen zur andern Art ist der Zusammenhang ein so enger, dass ein erzählendes Zauberlied zum rein epischen ohne magischen Zweck wird und eines, das rein epischen Charakter zu haben scheint, als Zauberlied gebraucht wird. So kann z. B. das Lied, welches von Wäinämöinen's Knieverwundung handelt (*Kal. VIII—IX*) als Zauberlied zum Stillen des Blutes dienen; dasjenige, welches die Seereise der drei Helden zum Raube des Sampo berichtet, (*Kal. XXXIX*) als Zauberlied für Seefahrer angewendet werden.[1]) Das Lied vom Ursprung des Bieres (*Kal. XX*) kommt als Zauberrune in den Zauberliedern (*Loitsurun. p. 296* u. f. No. 27) vor und steht auch unter den lyrischen des *Kantelelar* (I, 110). So wird die magische Rune zur epischen; die magische Poesie zur Laienpoesie oder zur Poesie überhaupt. Die Einheit der Form, das leichte Vermischen und Subsistuiren, welches das Volk in seinen Liedern gern hat, beweist, dass die Herkunft der magischen und nicht magischen Lieder dieselbe ist; die magische Idee aber steht in erster Linie, wie wir schon beim Analysiren der epischen Ideale und deren Entstehung gezeigt haben, und sie erzeugte die Rune.

Wiederholen wir: in die Zeit der Wikinger, zwischen d. J. 800 und 1000 muss der Anfang der Runenpoesie gesetzt werden, welche die Tradition bewahrte und in der Folge weiter entwickelte. Bis dorthin besassen die Finnen schwerlich andere Gesänge, als jene formlosen, ungestalten, wie sie sich bei den ihnen verwandten Lappen, Wogulen etc. finden, und sie werden auch kaum einen grösseren Reichthum an Mythen und phantastisch-poetischen Er-

räthschaften verfertigt, so z. B. auch die Badewanne, in welcher der Schöpfer seinen Sohn wäscht. S. Krohn, *Suomal. kirjallis. hist.* p. 405. Der heilige Baum der Tavasten, von dem eine Bulle Gregor's IX. spricht, muss eine Eiche gewesen sein; sie kommt, obwohl nicht häufig, im südlichen Finnland noch vor, und es scheint, dass ihre Grenze früher höher nach Norden hinaufgegangen sei, als es gegenwärtig der Fall ist. S. Ahlqvist, *Kalevalan karjalaisuus*, p. 128 u. f.

[1]) *Loitsurun.* p. 157 *d.*

zählungen gehabt haben als jene andern Schamanisten, zu denen sie damals gehörten. Dann aber bildete sich bei ihnen eine ganz bestimmte und stabile Form des poetischen Liedes, mit festem Rythmus, Ton und Styl aus, und weil der schamanistische Begriff der vorherrschende war, so waren ihre Schamanen oder Weisen, die gleichzeitig Dichter waren, dessen Schöpfer und dasselbe wurde deshalb vorwiegend Zauberlied. Das geschah, wie wir gesehen haben, unter skandinavischem Einflusse, und so kam es, dass diese ungeschriebene, sich für die Tradition im hohen Grade eignende und traditionell zu bleiben bestimmte Poesie, diese Zauberlieder, Lieder genial energischer Männer (*intomiehet*), Lieder geheimen Wissens von der Geschichte aller Wesen, *runa* genannt wurde, mit dem skandinavischen Worte, welches damals für diese Bedeutung, abgesehen von der des mystischen Zeichens, schon reif war. Wir haben an anderer Stelle die Form der traditionellen Rune, wie sie heute vorliegt, schon beschrieben und haben bemerkt, dass darin ein Element wahrnehmbar ist, welches man archaisch, einer werdenden Poesie angehörend, nennen könnte und zugleich ein anderes, welches eine reifere Stufe der Kunst anzeigt.[1]) Der Gebrauch des Parallelismus ist gewiss, wie auch anderweitig angenommen wurde[2]), vor denjenigen des Verses zu setzen, und wir fügen bei, auch der Gebrauch der Anfangs- und Endconsonanz der Worte. Auf diese Art ältester rythmischer Prosa, mit Wiederholung von Klang und Gedanken, glaube ich, bezieht sich ursprünglich eher als auf den metrischen Vers das Wort *säe* (*säke*), mit dem die Finnen gegenwärtig den Vers bezeichnen, welches Wort *Haufen* (*säetä*, *säkeän*, anhäufen) zu bedeuten scheint. Wann und auf welchem Wege sie zum metrischen Vers in seiner einzigen, stabilen, in Silbenzahl, Quantität und Accenten vollkommen bestimmten Form, wie wir ihn heute vor uns haben, gekommen sind, mit gleichzeitiger Bewahrung der nie erloschenen, in der Rune gebräuchlichen alterthümlichen Elemente, ist unmöglich zu sagen. Es ist ein volksthümlicher Vers, wie er bei romanischen, germanischen und auch slavischen Völkern sehr häufig vorkommt; aber zugleich so einfach und für die Sprache der Finnen so natürlich, dass sich gar nicht annehmen lässt, sie hätten ihn von irgend einem andern Volke entlehnt. Vielleicht stellte er sich fest, als man die Rune, die nun nicht mehr

[1]) S. oben S. 33.

[2]) Ahlqvist, *Kieletär* IV, p. 45.

ausschliesslich magischer Art war, mit dem Klange der Kantele zu begleiten begann. Diese Poesie erzeugte nun, sei's durch bilderreiche und personificirende Lyrik, sei's durch epische Schöpfungen, viele Mythen und episch-heroische Ideale, immer aber im magischen, dem thatsächlich historischen fernliegenden Sinne. In den ersten heroischen Vorbildern dominirt die Zauberhandlung, die Wunderthat ausschliesslich: Wäinämöinen, Ilmarinen, oder auch bloss der Schmiedekünstler ohne Namen, die Frau von Pohjola, Joukahainen, die lappischen Zauberer sind die Helden; vielleicht kommt auch schon der Sampo vor und giebt es verschiedene Ursprungslieder, wie die vom Eisen, vom Feuer, vom Bier, in denen Sampsa Pellerwoinen im Sinne des Gottes der Landwirthschaft auftritt. Was in jedem Falle dieser ersten Periode ganz fern bleibt, ist das Werben um das Weib. Die genaue Analyse lässt in dieser gesammten Poesie, in den mythischen Namen, den Ideen, den phantastischen Begebenheiten bedeutende fremde Einflüsse erkennen, aber ein umfassender Blick gewahrt wie sie originell und in vollkommener Selbständigkeit sowohl in Form als Inhalt verfährt.

Dasselbe lässt sich von den folgenden Perioden sagen. Vom XI. Jahrh. an Gegenstand des Eroberungskampfes und Waffenstreits zwischen Russen, Schweden und Dänen, erobert, unterjocht, christianisirt, bürgerlich organisirt mit Städten, die von den Schweden gegründet wurden (Åbo 1157, Tavastehus 1248, Wyborg 1293 etc.), wusste das finnische Volk sich von seinen Siegern und Herrschern abseits zu halten, vermischte sich nie mit ihnen und behielt seine Sprache und mit derselben seine eigenartige Poesie, erfüllt von heidnischem Mythus, den das Christenthum nicht zu vertilgen vermochte, bei. Eine neue poetische Production brach sich nun bei den Skandinaven Bahn; Dänen und Schweden behandelten manche alte Stoffe der nordischen heidnischen Poesie, die bei ihnen schon besondere Form angenommen hatten, wie bei Saxo ersichtlich ist, auf poetisch neue Weise, fügten ihnen neue Erfindungen und Motive bei, das Ganze beherrscht von dem romantischen und ritterlichen Gefühle, welches ihnen, wie andern Völkern, seit dem XI. Jahrh. aus dem romanisch-germanischen Centrum Europas zuströmte. Es ist dies jene Poesie, die volksthümlich genannt wird und es in gewissem Sinne auch ist, und welche, wie sie auch erzeugt worden sei, in mündlicher Tradition fortlebte und sich verbreitete, bis sie im XVI. Jahrh.

allmählig gesammelt und aufgeschrieben wurde, wie diejenige der spanischen *Romanceros*, die Poesie der Balladen und Romanzen, der dänischen und schwedischen *Kämpeviser*, *Trylleviser* u. s. w.

Minder alten Ursprungs, aber mehr wahrhaft populärer Natur und darum der finnischen Rune näherstehend, entstand, auch nicht ohne skandinavische Einflüsse in ihren Anfängen, eine mündliche traditionelle russische Poesie, welche unter der Einwirkung des gewaltigen Antriebs und der kühnen Unternehmungen des grossen Nowgorod sich im Norden Russlands festsetzte und eine Reihe epischer Lieder schuf, mehr heroisch-historischer als heroisch-mythischer Art, eine Poesie der Abenteuer und Ereignisse *(bylina)*, der alten Thaten und Begebenheiten (*staryna*), welche schon im XII. Jahrh. existirte, als, in anderer Form und Art, nicht als populäres Product aber doch mit Kenntniss der Volkslieder, das kleine Poem von den Thaten des *Heeres des Igor (Slovo o polku Igoreva*) verfasst wurde. Diese nordische Production war so lebendig und fruchtbar, dass sie nicht nur die Schicksale Nowgorod's, sondern noch mehr die Kieff's, des Fürsten Wladimir, der „Rothen Sonne“ seiner grossen *bagatyry* und seiner glorreichen *družina* umfasste, sodass, obgleich heute im Süden die poetische Tradition erloschen ist, — falls sie je dort, an dem eigentlichen Schauplatze der erzählten Thaten lebte —, sie doch im Norden noch existirt. Diese nördlichen Gegenden, in denen die altrussischen Lieder am häufigsten sind und sich am besten erhalten haben, sind auch die, welche die poetische Tradition der Finnen am sorgfältigsten bewahrten, das Gouv. Archangel und Olonetz, vom Onega bis zum Ladoga.

Zwischen diesen beiden verschiedenen, poetischen Strömungen, der skandinavischen und slavischen, zwischen dem romanischen Christenthume einerseits, dem griechisch-russischen andererseits und dem mehr oder minder fortlebenden germanischen, lithauischen und russischen Heidenthume blieb die finnische Rune stets unverändert und sich selber gleich, erweiterte aber unter den genannten Einwirkungen ihren Spielraum und trat aus den Grenzen der Zauberwirkung immer mehr hervor. Die Runen von der Brautwerbung, von dem schönen Mädchen von Saari, den Abenteuern des Lemminkäinen und sodann diejenigen von Kullerwo, Aino, von dem Fischen nach der Jungfrau Wellamo's, mit den weiblichen Typen von Aino, Kyllikki, der Mutter des Lemminkäinen etc. sind es, welche im Epos diese

neue Periode zumeist bezeichnen, in der die romantische Idee zuerst erscheint. Diese Idee aber geht ihre eigene Bahn, wendet sich dem Ideale des Zauberers zu und gesellt sich diesem bei. Lemminkäinen und auch Kullerwo, im Wesentlichen dem Zauberliede fernstehend, wirken doch als Zauberer; Wäinämöinen und Ilmarinen, Typen, die wesentlich im Zauberliede wurzeln, werden zu Freiern. Wenig fehlt, dass Lemminkäinen nicht als irrender Ritter erschiene, aber die Poesie ist hier absolut *volksthümlich*, es fehlt ihr jeder Begriff von einer Aristokratie, wenn das Volk die letztere auch um sich und über sich unter den fremden Beherrschern vor Augen hat; nicht ist es die kriegerische Tapferkeit, die zu Runen begeistert, noch wird je das Weib als Dame besungen; darum ist auch Lemminkäinen weder *jarl* noch *riddar*, weder *knjaz* noch *bojar* noch *vitiaz*, sondern einfach der *lieto poika*, ein flatterhafter Bursche, der schön, lebhaft und liebenswürdig vielen galanten Abenteuern nachläuft und an den Čurilo Plenkovič der russischen Bylinen erinnert; der *bogatyr* aber, wenn auch nicht nothwendig von Adel, ist vor Allem ein Krieger; Lemminkäinen mit seinem Schwerte, seinem „in den Krieg ziehen" sollte es sein, wie es scheint, wird aber in seinem Thun zum Zauberer. So kehrt denn die Rune, auch wenn sie aus ihrem eigentlichen Bereiche heraustritt, wieder dahin zurück und macht den Heldentypus, der anderwärts ein Ritter oder *bogatyr* sein würde, zum *tietäjä* und *laulaja*.

Vergleicht man die Rune mit der skandinavischen *visa* und der russischen *bylina*, so zeigt sich, dass, wenn sie auch zuweilen ihren Inhalt der einen oder der andern entnimmt und sich der romantischen Idee anzulehnen scheint, sie ihren Gegenstand doch auf ihre eigene Weise verarbeitet und die Selbständigkeit in Form und Styl bewahrt. Einzelnes im poetischen Gebrauch und in der Phraseologie ist allen diesen Formen gemein und giebt Zeugniss von der augenscheinlichen Berührung zwischen ihnen. So ist die Vorliebe für das Blaue, welches die Farbe des Meeres, des Waldes, der Brücke, der Strümpfe Kullerwo's oder Ukko's ist und vorzugsweise die Farbe (sinetär) bezeichnet, russisch, wie auch das Wort *sini*, blau, ein russisches ist. Das pleonastische *tuo on* (dies ist), welches zu Anfang eines Verses so oft ohne weitere Bedeutung als diejenige eines Artikels steht (z. B. *tuo on vanha Väinämöinen*, das ist der alte Wäinäm. statt: der alte Wäinäm.) stimmt zu dem häufigen

„*Och det är, och det var*“, das in ähnlicher Weise in den *visor* vorkommt (z. B. Och det var Fröken Elin, Hon drömde i sängen der hon låg, statt: Fröken Elin drömde i. s. d. h. l.).[1] Der Gebrauch von *on* als eine einfache Füllung des Verses, ohne irgend welche Verbal- oder grammatikalische Funktion, kommt in der Rune sehr häufig vor (z. B. mies *on* nousevi meresta; ein Mann (*ist*) entstieg dem Meere) und ist dem *iest* (ist) in den russischen Bylinen zur Seite zu stellen, welches in derselben Art angewendet wird.[2] In welche Zeiten aber solche und andere deutliche Übereinstimmungen hinaufreichen, lässt sich in einer Poesie, die sich stets forterneuert, schwer bestimmen. Viel grösser sind die Verschiedenheiten, auch abgesehen von der eigentlichen Runenform, welche mit derjenigen der Visor und Bylinen nichts gemein hat. Unter Anderem sei hier bloss bemerkt, dass der Rune der Missbrauch des Bindewortes *und* zu Anfang der Verse und Lieder fremd geblieben ist, wie wir ihm in den Visor (och . . .) und noch mehr in den Bylinen begegnen, wo in einem langen Gewäsch von Versen alle, oft vom ersten an, mit *A* (und) beginnen.

Die Verbreitung der Rune und ihre Anwendung auf eine Poesie, die trotz ihrer anfänglich schamanistischen Natur Laien- und Profanpoesie zu nennen ist, muss nach der schwedischen Eroberung und der Christianisirung des Landes (1151) ihren grössten Aufschwung genommen haben. Die neue Religion, wenn sie die Rune nicht ersticken konnte, sondern sie fortleben und gedeihen liess, musste ihr doch nothwendig im Volksgemüth eine andere Stellung geben, sie jener religiösen Bedeutung entkleiden, welche sie, ohne höheren Gottesbegriff, ihrer Zeit innegehabt hatte. Zauberei und Zauberpoesie wurden zu Aberglauben; die Geistlichkeit missbilligte und verfolgte das eine wie das andere, weil sie voll heidnischer Begriffe waren; die Volksseele aber hing an dieser ihrer schönen und geliebten Tochter; die Rune lebte fort; das Gewissen beruhigte sich mit dem gewöhnlichen natürlichen Auskunftsmittel; der christliche Mythus vermählte sich dem heidnischen; die Gottheiten und dämonischen Wesen der Heidenzeit vermengten und vermischten sich mit den katholischen Heiligen und Teufeln; Tapio, Ahti, Wellamo, Tuoni

[1]) Das Fräulein Elin träumte im Bette, wo sie lag.

[2]) S. über diese und andere Füllungen Hilferding, *Onežskija byliny* p. XXX (auch die *Russ. Revue* I p. 324).

und andere leben immer noch, werden aber zu Geschöpfen Gottes,[1]) der *Jumala*, *Ukko* und *Ilman Herra Jesus* (Herr der Welt) *Luoja* (Schöpfer) und König von *Himmerki* (schwed. *Himmel-riiki*, Reich des Himmels) heisst, und den Namen gar vieler göttlicher oder dämonischer Wesen gesellen sich diejenigen von Maria, Johannes, Ristoppi (Christophorus), Antti Santti (St. Andreas), Santta Pietari etc. bei. Dem Lempo, Hiisi und anderen bösen Geistern wird *Paha*, der Böse der Christen (schwed. Hin Onde) beigefügt; Tuonela und Manala werden zu Helvetti, der christlichen Hölle (schw. Helvete). Das finnische Volk konnte zu jener Zeit noch nicht lesen, hörte aber die christliche Lehre, die biblische und evangelische Geschichte von seinem predigenden Priester; predigen hiess damals *auslegen, erzählen*, sodass das Wort, welches bisher Erzählung, Märchen, (*saarna*) hiess, heute ganz ausschliesslich die Bedeutung von Predigt[2]) hat. Im Geiste des Volkes verwandelt sich die ihm also mitgetheilte christliche Erzählung und vermischt sich mit andern angeborenen Vorstellungen, und es entsteht die halb-heidnische Legende, wie es auch bei andern Völkern geschah; auf diese wird nun die Rune angewandt, und das Ergebniss sind jene christlich-legendenhaften Lieder, vermischt mit heidnischem Mythus, wie es deren auch bei den Skandinaven giebt;[3]) eines derselben ist das von der Geburt und dem Tode des Heilandes, welches Lönnrot so geschickt benutzte, um dem Kalewala einen Abschluss zu geben.

---

[1]) So sagt z. B. ein Zaubergebet für die Jäger zu Tapio und Mielikki und den anderen Waldgöttern: „Christus hat dich getauft, Der Allmächtige dich mit Wasser bespritzt, Auf der grasigen Wiese, Als Hüter der wilden Thiere.“

Sinun on Ristus ristinynnä,
Kaikkivalta kastanunna,
Keskellä metsän ketoa
Metsän viljan vittsijäksi.

[2]) Rudbeck, *Om Finnarnes Folkdikt i obunden berättande Form*, Helsingf. 1857 p. 8. Spuren der alten Bedeutung haben sich jedoch in gewissen Formeln der Märchen erhalten, und es lebt das Wort *saarna* gegenwärtig noch in seiner früheren Bedeutung in Russisch-Karelien fort; s. Borenius, *Luojan Virsi* p. 4 (*Virittäjä* II 59). Dasselbe ist in dem polnischen *kazanie*, Predigt, zu gewahren; altslav. Lehre; russ. *skazka* (kl. russisch *kazka*), *skazanie*, Märchen, Erzählung.

[3]) S. Horn, *Gesch. der Literatur des skandinav. Nordens* p. 109 u. f.

Die Lieder dieser Art, ebenfalls Runen, wenn auch ihr religiöser Inhalt sie den *virsi* annähert, wurden während der katholischer Periode und im westlichen Landestheile verfasst, wo die schwedische Hauptstadt Åbo liegt und das moralische, religiöse und politische Centrum des Landes sich befindet; es sind Produkte von eigentlich weniger populärem Ursprunge, aber sie verbreiteten sich unter dem Volke und gelangten auf mancherlei Umwegen in entfernte Gegenden, auch in solche russischen Bekenntnisses, indem sie als Runen die Geschicke der Rune theilten. Wie in der Rune schon damals mehr als ein mittelalterlicher Balladenstoff, auch auf historische Persönlichkeiten[1]) angewandt, behandelt wurde, so z. B. der tragische des Tyrannen Klas Kurki und der kleinen Elina, so wurde denn auch eine Hauptbegebenheit aus der Zeit der Bekehrung zum Christenthume Gegenstand einer Rune, nämlich die Geschichte des heiligen Bischofs Heinrich, des Apostels der Finnen, der von einem finnischen Bauern, dem treulosen Lalli, getödtet wurde.[2]) Trotzdem aber wurde, wie wir schon mehrfach betont haben, die Rune auf historische Stoffe nur spärlich angewandt, denn dem finnischen *laulaja* ist die Geschichte gleichgültig, er begeistert sich nicht dafür; da das Epos hier zur Nationalgeschichte in gar keiner Beziehung steht, so begleitet die Rune jene auch nicht, wie es die russische Byline thut, welche, beginnend von den alten Bogatyren der historischen Cyclen von Nowgorod und Kieff, die Thaten und Männer der folgenden Epochen schildert. Erst nach der Reformation (1528) wurde die Rune auf historische Begebenheiten angewandt, in einer neuen Periode, als die allgemeine Kultur sich wenigstens im ganzen lutherischen Landestheile hob, wenn auch nicht in demjenigen russischen Bekenntnisses, einer Periode, in der das Finnische durch die Bemühungen des Bischofs Agricola zur Schriftsprache wurde und das Volk sich an's Lesen gewöhnte. Bis zu älteren Zeiten reichen die wenigen Lieder geschichtlichen Inhalts, die Lönnrot in

---

[1]) Über die ganze volksthümliche, halb- und auch gar nicht volksthümliche Poesie jener Zeiten s. die Schrift Krohn's, *Suomenkiellinen runollisuus Ruotsinvallan aikana* (*Die finnische Poesie zur Zeit der Schwedenherrschaft*). Helsingf. 1853.

[2]) *Kanteletar* III, Nr. 28; s. Krohn, op. cit. p. 5 u. f.; Setälä *Piispa Henrikin surmavirsi* etc. (*Das Lied vom Tode des Bischofs Heinrich nach Manuscripten des vorigen Jahrh.*) im *Länsi Suomi* (*Das westl. Finnland*) II 1890 p. 1 u. f.; s. auch Grotenfelt, im *Suomi* 1888 p. 257 u. f.

der 3. Abtheilung des *Kanteletar* gesammelt hat, nicht zurück.[1]) Im Allgemeinen geben alle Lieder der Kanteletar Beispiele von der Anwendung der Rune auf verschiedene Stoffe, unabhängig von dem magischen Begriffe. Sie entstammen verschiedenen Zeiten, keines dieser Lieder datirt jedoch, was auch Lönnrot[2]) sagen mag, aus einer früheren als der christlichen Periode, nicht einmal jene, welche durch ihren mythischen Inhalt älter scheinen und auch Lönnrot so erscheinen mochten. Besonders Einige, die am Meisten echt lyrischen, subjectiven und sentimentalen Charakter tragen, sind ganz neu. Andere sind erzählend, wie das schon erwähnte Lied vom „Tod der Elina", welches trotz seiner Runenform, ganz in der episch-lyrischen Manier der dänischen und schwedischen Visor gehalten und durch reichlichen Dialog dramatisirt erscheint. Nach der Reformation und besonders nach der Gründung der Universität Åbo (1640) wird der Einfluss der schwedischen Kultur stärker und unmittelbarer, er stammt nicht bloss aus Schweden, sondern aus dem Centrum Finnlands selbst, das schwedisch ist; es wird diese Sprache zur Schriftsprache der Finnen, so sehr, dass sich eine finnisch-schwedische Literatur bildet, anfänglich von geringem Werthe, aber in neuerer Zeit gross geworden durch Franzén, Snellmann und mehrere andere, vor Allem durch Runeberg.[3]) Auch die Volkspoesie, die Märchen und alle Art des schwedischen sogenannten Folk-lore verpflanzen sich in eigener Sprache bis in's Centrum Finnlands.[4]) Unter diesen

---

[1]) S. Porthan, *De poesi fennica* (in *Op. sel.*) p. 358 u. f.; Krohn, *Suomal. runollis.* etc. p. 20 u. f. Porthan glaubt, es habe antike historische Runen gegeben, sie seien aber vergessen worden und verloren gegangen, was gegenüber so lebendiger Tradition andern Stoffes schwer anzunehmen ist und noch weniger nach dem, was unser Studium über den Ursprung und das Wesen dieser Poesie ergiebt.

[2]) „Viele Lieder dieser Sammlung sind vielleicht ein Jahrtausend alt; andere hingegen können kein sehr hohes Alter beanspruchen" (Vorrede z. *Kanteletar* p. XLII, 3. Ausg.). — Von einem Liede sagte eine achtzigjährige Alte, sie habe es als Mädchen verfasst! ibid.

[3]) S. Lagus, *Den Finsk-Svenska Litteraturens Utveckling*, Borgå-Åbo 1866—67.

[4]) Hinsichtlich Nyland's, wo heute die Hauptstadt sich befindet, s. die *Nyländska Folkvisor* von Lagus. Helsingf. 1887; in der Sammlung, die betitelt ist: *Nyland*, die auch populäre Erzählungen und andern schwedischen Folk-lore dieser Provinz, wo indessen die Runen völlig fehlen, enthält.

Einwirkungen entstanden eine Menge Runen an den ihnen zumeist günstigen Orten, und es erwachte auch von der Mitte des letzten Jahrhunderts an, als Ganander, Porthan und andere die nationale Sprache und Dichtung wieder zu Ehren brachten, eine individuelle Poesie, welche nach Sprache und Form finnisch ist, aber von der alten traditionellen Rune eben nur dies hat.[1]) Diese Dichtung wurde populär und zwar in so hohem Maasse, dass einige Lieder des berühmtesten dieser Poeten, *Paavo Korhonen*, mit den traditionellen Gesängen verwechselt und sogar zu magischen Zwecken gebraucht wurden.

Es ist nicht schwer, die alte, ursprüngliche und traditionelle Rune der epischen und der Zauberlieder, jene Rune, deren alterthümlicher Charakter im Kalewala so gut repräsentirt ist, von allen den neuen und neuesten Absenkern derselben zu unterscheiden. Weil sie indessen gleichzeitig mit neueren Erzeugnissen im Gedächtnisse der Laulajat lebt, so fehlt eine Einwirkung dieser letzteren keineswegs, sei es, dass Verse neuerer Lieder in alte übergehen, sei es, dass sich unter die Motive der ältesten Lieder solche aus minder alten Balladen oder episch-lyrischen Liedern einfügen. Dieses ist, wie wir gesehen haben, auch im Kalewala mit den Aino-Runen, denen von Kullerwo und andern der Fall, wie nicht minder mit den vielen von Lönnrot eingefügten Versen, die er Balladen und lyrischen Liedern jeder Art entnahm, wie es auch Brauch der Volkssänger war.

Die Rune, auch die nicht magische, welche bei den Volksfesten aller Art vorgetragen wird, braucht nicht nothwendigerweise so alt zu sein, als diese festlichen Bräuche selber. Älter als alle andern mag wohl die sein, welche die bäuerlichen Feste begleitet, weil sie dem Zauberliede und den religiösen Begriffen der heidnischen Zeiten am nächsten steht.[2]) Gewiss sind die Lieder beim Erlegen des Bären

---

[1]) Eine Auswahl von Dichtungen (Runen und Lieder) von 18 dieser Poeten (Korhonen, Lyytinen, Makkonen, Kymäläinen, Pyhakka, Näikkonen u. s. w.) mit Notizen über deren Lebensgang ist kürzlich herausgegeben worden: *Kahdeksantoista Runoniekkaa valkoima runoja ja lauluja.* Helsingf. 1889.

[2]) Die Hirtenlieder, welche Lönnrot im *Kanteletar* I, Nr. 170 u. f. anführt, halten sich an Form und Geist der Rune und haben auch mythische Elemente mit dem Epos und dem Zauberliede (dem Gebete) gemein. Sie enthalten viel Altes, aber auch viel Modernes. Die Hirten-

nicht neueren Ursprungs, aber sicher doch auch nicht so alt wie jenes Fest der Finnen. Der Mythus vom Ursprunge des Bären verknüpft jene Runen mit den Zauberliedern, den Beschwörungen des Bären, und zeigt, dass die Rune schon in heidnischer Zeit bei jenem Feste gebräuchlich war. Die Hochzeitsfeste werden von Liedern in Runenform begleitet, die ebenfalls der traditionellen Poesie angehören. Ausser den epischen Runen, die bei jenen Gastmählern zur Unterhaltung gesungen werden, giebt es die eigentliche Hochzeitsrune, die den Frauen eigenthümlich ist, die Lieder der Braut beim Abschiede von der Mutter, der Mutter von der jungen Frau u. s. w.[1]) Die Anwendung der Runenform auf jene Lieder stammte natürlich von den nahen, minder alten Motiven der Brautwerbung, der Saaribegebenheiten, der Festmahle von Päivölä her, deren Verwandtschaft Lönnrot wohl erkannte, als er sie dem Kalewala beifügte (mit Ausnahme des Substituirens von Pohjola für Päivölä, was seine Erfindung ist). Ohne Zweifel sind sie nicht sehr hohen Alters, gewiss nicht älter als die lithauischen und russischen Hochzeitslieder, deren Copien sie zwar nicht sind, an deren Geist sie aber erinnern, zumal durch ihre Melancholie, denn sie sind, gleich wie die russischen hauptsächlich „Klagelieder" *(itkurunot)*.[2]) In einer

---

lieder, welche Gottlund sammt der Melodie in *Otava* I p. 283 u. f. giebt, sind sein eigenes Erzeugniss und der Rune fremd.

[1]) *Kanteletar* I, Nr. 126 u. f.

[2]) S. Krohn, *Suomal. kirjall. hist.* p. 322 u. f., 332 u. f. Unter den übrigen Ugro-Finnen finden wir diese Lieder eigentlich bloss bei den Esthen; s. Krohn, ib. p. 168 u. f. Ein Wiederhall lässt sich vielleicht in den Liedern der Syrienen und Mordwinen erkennen, doch haben wir auch hier den russischen Einfluss. Dass in diesen Liedern (wie in den russischen) die Ehe eher vom praktischen, profanen, sentimentalen Gesichtspunkte, als vom religiösen und sacramentalen aus betrachtet wird, beweist für das Alter derselben nichts; auch nicht die vorkommenden Andeutungen auf alte Gebräuche, wie auf den Braut*kauf*, deren Spuren sich noch lange und bis in die neuesten Zeiten, auch abgesehen von den Liedern, erhalten haben. S. Ahlqvist, *Kalevalan karjalaisuus* p. 93 u. f.; Neovius, *Kalevalan kotiperästä* p. 36 u. f. Über die Hochzeitsgebräuche bei diesen Völkern s. L. v. Schröder, *Die Hochzeitsgebräuche der Esthen und einiger anderer finnisch-ugrischer Völkerschaften im Vergleich mit denen der indogerm. Völker*, Berlin 1888; für Russisch-Karelien s. Friis, *En Sommer i Finmarken, russisk Lapland og Nordkarelen* p. 269 u. f. Eine gute Ausgabe *finnischer Hochzeitslieder* mit vollständigen, auf sie bezüglichen Notizen existirt nicht.

Hinsicht aber unterscheiden sich im Kalewala die Hochzeitslieder von den russischen, nämlich hinsichtlich der Lehren oder guten Rathschläge, die der Braut und dem Bräutigam ertheilt werden. Ich vermag nicht zu sagen, ob und wie weit Lönnrot hier Eigenes hinzugefügt hat; aber ächt volksthümlich ist die Anwendung der Rune auf Sprichwort und Lehre, welche Bestandtheile mancher Lieder sind; es ist der didaktische Theil der traditionellen Poesie, der sich mit der Zauberrune verbindet, weil er dem Begriffe der Weisheit des Tietäjä naheliegt; darum ist der alte Wäinämöinen, der ewige Tietäjä, der Autor gar vieler Sprüche und Lebensregeln. Nicht Alles in diesen Sprichwörtern ist alter Herkunft, und Manches ist auch von andern Völkern überkommen; Elemente alter Tradition sind aber unverkennbar, so wie auch das Ganze ein eigenartiges charakteristisches Gepräge hat, das mit dem der altüberlieferten Runen übereinstimmt. Da ist z. B. unter den Warnungen für den Bräutigam eine Maxime, nach Art der sogenannten Priamelen gebildet, welcher wir auch in der altnordischen Dichtung begegnen: „Rühme dein Pferd übermorgen, deine Braut nach einem Jahre, den Schwiegervater nach dreien, dich selber nicht, so lange du lebst.“[1]) In einem andern Liede sagt die Mutter an der Wiege des Kindes: „Rühme dein Pferd übermorgen, den Sohn, wenn ihm der Bart gewachsen, die Tochter, wenn sie verheirathet ist, dich selbst am Ende deiner Tage.“[2]) Roher drückt sich das nordische Sprichwort im Háwamál aus: „Lobe den Tag am Abend, die Frau, wenn sie verbrannt (begraben), das Schwert, wenn es gebraucht, die Jungfrau, wenn sie verheirathet ist, das Eis, wenn du darüber gegangen bist, das Bier, wenn es getrunken ist.“[3]) Diese Ähnlichkeiten auf *prähistorische* Berührungen beider Völker zurückführen zu wollen, wie es geschehen ist,[4]) wäre ein unbegründetes Verfahren;

---

[1]) *Kanteletar* I, Nr. 140.

[2]) *Kanteletar* II, Nr. 173.

[3])
At qveldi skal dag leyfa,
Kono er brend er,
Meki er reyndr er,
Mey er gefin er,
Is er yfir komr,
Ael er drukkit er. (*Hávamál* 80.)

[4]) R. M. Meyer, *Die altgerm. Poesie* u. s. w. p. 434 u. f.

auf welchem Wege die gnomische Formel durch mündliche Überlieferung zu den Finnen gelangte, und zu welcher Zeit es geschah, lässt sich nicht bestimmen; dass aber die Anwendung der Rune für Sprichwörter und populäre Gnomen schon in vorchristlicher Zeit stattfand und sich später auch mit den christlichen Begriffen verband, wie aus einigen Sprüchen des Kalewala hervorgeht, ist höchst wahrscheinlich.

Die Rune, welche, wenn sie auch ihren engbegrenzten Ursprung nicht vergass, nach und nach dahin gelangte, in ihrer stabilen Form die ganze Poesie des finnischen Volkes zu umfassen, dessen eingeborne Tochter sie ist, verhilft uns, fern wie sie der Geschichte steht, nicht zur Bestimmung von Daten; aber reich an poetischem Mythus und zur Höhe einer Laienlyrik erwachsen, die ihr das Bewusstsein ihrer selbst verleiht, spiegelt sie in ihren Schöpfungen ihre eigenen Entwicklungsphasen ab. Wie die Rune einzig und eigenartig ist, so auch der sie repräsentirende ewige *Runoja*; in Wäinämöinen verkörpern sich ihre verschiedenen Momente, sei es, dass er als Schamane mit dem Worte des mächtigen Weisen erschaffe und erzeuge, sei es, dass sein Name sich mit der poetischen Legende von der Geburt des Heilandes, oder mit Sprüchen und Lehren christlichen Charakters verbinde. Er, Wäinämöinen, fasst die ursprüngliche Poesie des Zauberliedes, die im heroischen Epos entwickelte Poesie des magischen Wirkens und die Anwendung dieser Poesie auf den romantischen Begriff der Ballade, in der er als Freier auftritt, alle in sich zusammen, und in ihm, in dem Schöpfer der *Kantele*, verkörpert sich endlich das Gefühl, welches der Laulaja von sich selbst und seinem Liede, nicht mehr als Zauberer, sondern als Sänger und Dichter, in der Seele trägt.

Die Rune, sei sie magisch oder nicht, ist immer Poesie, aber in dieser Poesie lassen sich zwei Arten der Wirksamkeit unterscheiden: die teratologische des Zauberliedes als eines solchen und die ästhetische des poetischen Liedes an sich. Diese beiden Wirkungen lassen sich einander annähern, die ästhetische Wirkung des Liedes kann durch bilderreiche Lyrik zu einer Art Gaukelei oder Zauberei umgestaltet werden, aber eigentlich sind es zwei verschiedene, nicht gleichaltrige Verrichtungen der Rune. Als Beispiel dieses Unterschieds kann der Typus des Wäinämöinen angeführt werden, wie er in den Liedern vom *Ursprung der Kantele*

und sodann in andern, der ursprünglichen Idee treueren, z. B. in jenem vom *Liederkampfe* mit Joukahainen erscheint. In diesem letzteren, in dem Wäinämöinen vermittelst seines Liedes den Gegner in den sumpfigen Grund versenkt und mit einem andern ihn wieder befreit, ist das Lied Zauberlied, eigentliche und wirkliche Beschwörung; im ersten Falle, wo er mit seinem Singen und dem Spielen der Kantele alle Naturwesen entzückt und begeistert, und auch das harte Volk von Pohjola einschläfert, wie bei Pindar der Klang der Zither den Adler Zeus und den strengen Mars, und in den Nibelungen der *videlaere* Volker mit seiner Geige die Burgunder, haben wir, bloss in wunderbaren Verhältnissen, die ästhetische Wirkung der Poesie und der Melodie vor uns. Für die eine wie für die andere ideale Darstellung ist eine lyrische Vorbereitung schon vorhanden, denn das Selbstgefühl des *tietäjä* als Zauberer ist, wie wir gesehen haben,[1]) in den Zauberliedern sehr nachdrücklich ausgesprochen, und zahlreich (wiewohl gewiss minder alt) sind die lyrischen Lieder, in denen die Begeisterung für die Poesie, der Trost, die Freude, die sie gewährt, sich kundgeben.[2]) Die Unterscheidung zwischen den zwei verschiedenen Arten der Wirkung, wie sie im Mythus vom Ursprung der Kantele formulirt ist, kann nicht alt sein; sie ist gewiss das Product einer Zeit, in der die Rune schon viel Laienpoesie ohne magische Begriffe gereift hatte; der Zusammenhang aber zwischen Beiden ist dem Volksbewusstsein klar, weshalb es auch den Namen des Wäinämöinen gleichzeitig für Beide braucht.

Die Lieder, welche den *Ursprung der Kantele* erzählen, haben mit den Zauberliedern von dem Ursprunge der Dinge nichts zu thun, wenn auch in den Gegenständen, die nach jenen Liedern zur Verfertigung des Instrumentes nöthig sind, sich dieselben Elemente erkennen lassen, die auch in anderen Ursprungsliedern magischer Art vorkommen, wie z. B. in demjenigen vom Ursprunge der Schlangen.[3]) Eher hängen sie mit lyrischen Runen zusammen, denn der Lyrismus der Poesie, des Gesanges und der Musik ist es, der sie beseelt. Der Name Wäinäimöinen's gesellt sich dazu, weil der Übergang von dem gewaltigen Zaubersänger zum begeisterten

[1]) S. oben p. 212.

[2]) S. oben p. 19.

[3]) S. Krohn, *Suomal. kirjallis. hist.* p. 461.

Sänger und Spielmann nicht schwer ist; aber in Varianten, welche sicher eine ältere Phase dieser Rune repräsentiren, ist der Verfertiger der Kantele ein *seppä*, ein ungenannter Schmied und Künstler; Der ihr die wunderbaren Klänge entlockt, ist nicht Wäinämöinen, sondern ein *sokea mies*, ein blinder Mann, der gewöhnliche *τυφλὸς ἀνήρ*, der namenlose wandernde Sänger der alten und neuen Volkspoesie.[1]) Und es hat auch wirklich die Kantele mit den Zauberliedern, deren Vortrag nie von irgend welchem Instrument begleitet wurde, nichts zu schaffen, wie sie mit der Zauberei überhaupt nichts zu thun hat; in den Zauberliedern wie in den epischen, welche die Zauberthaten des Wäinämöinen und Anderer erzählen, wird die Kantele niemals erwähnt.

Dieses Instrument, welches gleich der griechischen Leier oder *φόρμιγξ* das Symbol der mit den Künsten der Töne und Lieder und des Tanzes vermählten Poesie war und als solches in lyrischen Gesängen und in poetischen Sagen über seine Herkunft gefeiert wurde, gehört den Finnen nicht ursprünglich an und hat in ihrer Poesie in Verbindung mit der Rune erst erscheinen können, als diese letztere über ihre rein magische Aktion schon herausgekommen war. Nicht einmal das Wort, welches das Instrument bezeichnet, entstammt finnischer Wurzel. Das Wort, das auch in Esthland *(kannel)* und in Livland *(kändlä)* vorkommt, den übrigen ugro-finnischen Sprachen aber fremd ist,[2]) ist meines Dafürhaltens zweifellos slavischer Herkunft; seine Form zeigt indessen, dass es von den Slaven in ziemlich alter Zeit auf die Finnen überging. Es ist das altslav. *gansl* (Verwandlung v. *gandtl*) Zither; das Verbum *gansti* heisst *cithara canere*; das Polnische hat *gensl*, Zither, auch der Name der serbischen *gusla (gunsla)* stammt daher.[3]) Dem Namen *Kantele*

[1]) So in einem von Gottlund bei den finnischen Bauern von Wermland (Schweden) gefundenen Fragmente, welches also mehr als 300 Jahre alt ist. S. Krohn, op. cit. p. 495.

[2]) Die Wotjaken besitzen ein ähnliches Instrument, das sie *krödz* nennen; s. Max Buch, *Die Wotjaken* p. 80 u. f.; sie haben es von den Slaven, wie die Violine, welche sie mit dem russischen Namen *skrypka* benennen. Auch die Syriänen haben ein derartiges Instrument, eine liegende Harfe oder Zither, die sie mit dem slavischen Namen *gusjli* benennen, und die Violine, *gudök* geheissen (s. Sjögren, *Die Syriänen* in *Gesamm. Schrift.* I p. 439), russischer Name (*gudok*) einer Art alter dreisaitiger Violine.

[3]) S. für andere, derselben Wurzel entstammende slavische Worte

steht auch das lithauische *kaňklès* nicht fern.[1]) In der That ist die Zither ein Instrument, welches nach byzantinischen Berichten schon in alten Zeiten unter den Slaven überall gebraucht war.[2])

Dass die poetische Fabel vom Ursprunge der Kantele sehr hohen Alters, dass sie ächt finnisch und von den Finnen aus Asien mit herübergebracht sei, wie Castrén meint, ist demnach durchaus nicht richtig; und man kann auch nicht mit Krohn annehmen, dass sie, ein Wiederhall der griechischen Fabel vom Orpheus, den Finnen durch die Byzantiner zugekommen sei.[3]) Es konnte zu den Finnen, welche die Rune schon erzeugt und sie auch auf die nicht magischen Lieder ausgedehnt hatten, die russische Byline gelangen, die in den Thaten des Sadko, des Kaufmanns von Nowgorod, die Macht der *guzla* verherrlichte, bei deren Klang der König des Meeres tanzte; und die skandinavische Sage, die von Gunnar erzählt, der in der Schlangengrube gefesselt, mit dem Fusse die Harfe spielend, die Unthiere bezähmte und sie in den Schlaf bannte; und auch die lithauische, welche vom Ursprunge der Musik berichtet, wie die Leier vom Himmel gekommen und dem höchsten Gotte Perkunas die Zither (*konklas*) entwendet worden sei.[4]) Diese und ähnliche Geschichten der Nachbarvölker blieben sicher nicht ohne Einfluss, und in Einzelheiten lassen sich die Spuren derselben wahrnehmen; so entspricht z. B., wenn das Schiff des Wäinämöinen auf einem Hechte stecken bleibt, dies dem Stranden des Schiffes von Sadko, welches vom Meerkönig aufgehalten wird. Die Laulajat sind dann aber, wie immer, ihren eigenen Eingebungen und poetischen Inspirationen in der Vorstellung vom Ursprunge der Kantele und in der Beschreibung ihrer Wirkungen gefolgt. Es hat jedoch diese minder alte Evolution der Rune, wie sie in den Liedern vom Ursprunge der Kantele vorliegt, ein entsprechendes Beispiel in der skandinavischen Poesie, welches beachtet zu werden verdient.

Miklosich, *Etym. Wörterb. der slav. Spr.*, unter *gond*, p. 72. Diefenbach erinnert an das slavische Wort anlässlich des finnischen, *Völkerkunde Osteuropas* II, p. 69, 263. Andererseits dachte man an das lateinische *cantare*, s. Gottlund, *Otava* I p. 271 u. f.

[1]) So Kurschat in seinem *Litt. Wörterbuch;* Andere schreiben *kanklai;* Veckenstedt, *Die Mythen der Zamaiten* I, p. 158, hat *konklas.*

[2]) S. Krek, *Einleitung in die slavische Literaturgesch.* p. 374 u. f.

[3]) *Op. cit.* p. 463.

[4]) Veckenstedt, *op. cit.* I 158 u. f., II 255.

In der altnordischen Dichtung wird häufig die Macht der *Rune* als eines mystischen Zeichens, auch oft als *galdr* oder Zauberlied, wie wir oben gesehen haben, gepriesen, nie aber als Spiel oder Musik. In späterer Zeit ist in den dänischen und schwedischen *visor* die gleiche Erweiterung der Bedeutung zu gewahren, die wir bei der finnischen Rune nachgewiesen haben, und welche im Ursprung der Kantele dargestellt ist. Die Rune wird mit der Harfe begleitet, ihr ehemals magischer Zauber wird zum ästhetischen, das Wort geheimer Weisheit wird zum Tone, zum unwiderstehlichen Sirenenlaut. So lockt in der alten, dänischen und auch schwedischen Ballade vom Ritter Tynne (*Riddar Tynne*),[1]) Ulfva, die schöne Tochter des Zwerges den zur Jagd ziehenden Ritter, bezaubert ihn und legt ihn in Liebesbande durch die Klänge der Harfe, deren Wirkung ähnlich derjenigen der von Wäinämöinen gespielten Kantele geschildert wird; es lauscht entzückt die ganze Natur, Thier, Mensch, Pflanze und Blume; die Thiere des Waldes vergessen im Holze zu springen, das Vöglein auf dem Zweige zu singen; der graue Falke breitet die Flügel aus, der entzückte Fisch im Wasser hält im Schwimmen inne; die Wiese lässt Blumen erblühen und Alles bedeckt sich mit Grün bei diesem zauberischen Klange; Ritter Tynne spornt sein Pferd an, das sich aber nicht rühren kann, und der Ritter steigt ab. Bezaubert geht er hin, um die Liebesgunst der schönen Ulfva zu erflehen[2]) etc. — Der mächtige Harfenschlag, der

[1]) Geier und Afzelius, *Svenska Folkvisor*, Nr. 7; Grunvdtig, *Danmarks gamle Folkviser* II, Nr. 34; Uhland, *Schriften* IV, p. 262 u. f.; Keightley, *Fairy Mythology* p. 97; Prior, *Ancient danish ballads* III, p. 9 u. f. (Nr. 102). Auch Uhland (*Schriften* VI, p. 254) beobachtet diese Bedeutung der Rune in der skandinavischen Ballade in Beziehung auf den Klang von Wäinämöinen's Kantele.

[2]) Wir geben hier einen der dänischen Texte wieder:

Saa slog hun de roner-slag
att harpen saa vel maatte klinge.
de vilde diur, y skoffuen var
forglemtte at de skulle springe.
Fouglen, de paa quisten saadt,
forglemtte at hand skulle sjunge:
den liiden falk, udi lunden lac,
handt breder ut medt sin vinge.
Der blomstris mark, der loeffvis riiss,
det kunde de ronner saa vende:

so gewaltige Wirkung hat, wird hier und in andern alten Visor (wie z. B. in dem der dänischen *Harpens kraft*, Grundtvig II, No. 40) *rune-slag (ronner slag)* genannt, sowie auch im Ritornell, *I styrer väll de Runor* (dän. *Styrer y saa vel de ronner)* „regiert die Rune wohl", am Ende der Strophen. Dieselbe Zauberwirkung wie durch Harfenklang wird in fast gleichlautenden Ausdrücken von der Macht des Gesanges in andern Balladen z. B. in der dänischen vom „Elfenhügel" *(Elvehöj)* erzählt.[1])

Der Ursprung der Kantele repräsentirt also, weit entfernt, sich auf eine nationale Idee von hohem Alter zu beziehen, bloss die weniger alte Phase dieser Poesie oder der finnischen Rune, der späteren Bedeutung des Wortes selbst entsprechend, die es bei den Skandinaven annahm. Es ist eine Schlussphase, zu der die Rune schon vor drei Jahrhunderten gelangt war, wie die Lieder der finnischen Bauern in Wermland beweisen. Darum haben wir es uns vorbehalten, hier darüber zu sprechen anstatt dort, wo wir von dem Mythus handelten, und schliessen also unsere Schilderung des Lebenslaufs der Rune mit diesen Beobachtungen über den Ursprung der Kantele ab.

---

herr Tonne sin ganger medt sporer stack
handt kunde dock icke undrende etc.

[1]) Grundtvig, *Danm. gamle Folkviser* II, Nr. 46; Prior, *Anc. dan. ballads* III, Nr. 136. In den alten Visor dauert indessen die Bedeutung des Zauber*zeichens*, die den Finnen immer fern lag, fort; so z. B.:

Jeg vill giffve dig guode guldt-bandt
de ere y ronner dragen:
hver den ord, du talle skall,
ditt falder som ditt var skreffven.

(„Ich gebe dir einen guten Gürtel, der solche Runen enthält, dass jedes Wort, was du sagen wirst, so gut ist, als wär's geschrieben.") Grundtvig, *op. cit.* II, Nr. 34 (p. 17 str. 39); auch Nr. 79, Nr. 80 u. s. w.

Schlussbetrachtungen
über den Kalewala und den Ursprung der grossen nationalen Epopöen.

In welcher Weise, aus welchen Bestandtheilen der Kalewala zusammengesetzt wurde, wie, wann und wo er entstand, durch welche Phasen hinsichtlich des Stoffes und der Form die Poesie, die ihn erzeugte, gegangen ist, das haben wir untersucht, dargelegt und erklärt. Wir können nun festsetzen, welche Art von Dichtung derselbe im Vergleich zu den nationalen Epopöen anderer Völker sei, und welche Schlüsse sich daraus hinsichtlich der für die Production derartiger grosser Dichtungen natürlichen und allgemein gültigen Gesetze ziehen lassen.

Der Kalewala ist ein von Lönnrot aus der gesammten traditionellen Volkspoesie der Finnen, die nach der Form nur *eine* ist, geschöpftes Poem. Darum ist er, verschieden von Allem, was uns anderwärts begegnet, *einzig;* es bleibt ausserhalb dieses Epos Nichts übrig, woraus sich ein anderes Poem bilden liesse. Die Homerischen Dichtungen, die Nibelungen, das Rolandslied, stehen nicht einzig da, sondern treten in einer Zeit auf, in der zahlreiche grosse Epen entstanden, oder in der wenigstens die volksthümliche Poesie den Stoff für solche schon zu Tage gefördert und gereift hatte, wie man das vom Mahâbhârata, vom Râmâjana, vom Schahnameh sagen kann. Bei anderen Völkern, welche es nicht zu grossen Poemen brachten, wie die Russen, Serben, Kelten, die sibirischen Tataren, die alten Skandinaven, strömen die epischen Gesänge nicht zu einer einigen Dichtung zusammen, sondern würden, wenn sie je zur Reife grosser Compositionen gelangt wären oder noch gelangen könnten, verschiedene Epen verschiedenen Inhalts ergeben. Dass eine ganze traditionelle Volkspoesie durch Jahrhunderte lebt und schafft, um endlich den Stoff für ein einziges Poem zu liefern, ist eine eigenthümliche und anormale Erscheinung; wo das der Fall ist, hat man Recht zu zweifeln, ob das Poem als volksthümliche, collective, nicht individuelle Arbeit zu definiren sei, wie es die Poesie ist, als deren Resultat der Kalewala vorliegt.

Der Stoff des Kalewala ist ganz mythisch, wenn auch keineswegs, wie man behaupten wollte, mythisch-symbolisch; die jetzt in Misskredit gekommene, wissenschaftliche Chimäre eines mythischen, sich auf den Kampf zwischen Licht und Finsterniss, zwischen Winter und Sommer und dergleichen beziehenden Symbolismus, ist nicht weniger chimärisch hinsichtlich des Kalewala als hinsichtlich anderer Epen, auf die man sie hat anwenden wollen. Aus unserer Studie geht hervor, dass in dieser Poesie der Finnen der dämonische Mythus ein solcher naturalistischer Art ist, welcher wohl die Naturdinge und Naturereignisse poetisch personificirt, aber unvollkommen ausgebildet, ohne Organisation geblieben, es nicht bis zum Symbolismus gebracht hat; der Heldenmythus entspringt der gleichen schamanischen Poesie der Zauberlieder, welche den Dämonenmythus schuf, hat aber mit den Ereignissen und Dingen der Natur nichts zu thun; im Heldenmythus verherrlicht die schamanische Poesie in heroischen Persönlichkeiten ihren höchsten Menschentypus, den Zauberer, sei's dass sie ihr eigen angehörende Typen wie Wäinämöinen und Ilmarinen schaffe, sei's solche anderer Herkunft dazu verwandle wie Lemminkäinen und auch solche, die ursprünglich Personificationen von naturalistischer Bedeutung waren wie Kullerwo (Kalewa).

Der geringen Entwicklung des dämonischen Mythus nach anthropomorphischem Begriffe entspricht die ebenso unvollkommene Ausbildung des heroischen; wie es jener nicht zum Begriffe einer organisirten Göttergesellschaft bringt, sondern beim ursprünglichen Individualismus verbleibt, so herrscht auch in diesem der Individualismus vor; man sieht einige Helden, die auf eigene Faust handeln, nicht aber Völker oder sociale Massen in gemeinsamer That oder gemeinsamem Kampfe. Wenn daher der Kalewala durch die Genesis seiner Poesie auch jenen Epen, die aus der polytheistischen Idee hervorgingen, nahe steht, so unterscheidet er sich von ihnen durch seinen unreifen Mythus; der Zusammenhang, der in jenen zwischen dem göttlichen und menschlichen Thun, zwischen der poetischen Geschichte der Götter und derjenigen der Helden bemerkbar ist, mangelt hier. Das will sagen, dass das Epos hier eben noch nicht zur Reife gediehen ist; denn da der Mythus nichts anderes ist als Poesie, so kann, wo er noch nicht reif ist, auch das Epos es nicht sein.

Eine weitere Anomalie des Kalewala gegenüber den Epopöen anderer Völker ist sein Entferntbleiben von der Geschichte. Der Held ist Zauberer, nicht Krieger, wie er es in allen andern grossen Heldengedichten zu sein pflegt; die heroische Handlung ist von bloss individuellem, nicht allgemeinem, nicht nationalem Interesse; die Eroberung des Sampo, als von nationaler Wichtigkeit, könnte ein solches genannt werden oder es mindestens scheinen; aber wo ist im Kalewala, in dessen unbestimmter Welt, ohne zusammenhängende sociale Organisation und daher ohne mögliche Geschichte, die Nation, wo sind die Völker? Historisch mögen darin, wie wir gesehen haben, der ursprüngliche Schamanismus und die Rivalität zwischen Finnen und Lappen als Zauberer genannt werden; das ist aber mehr subjectiv und als ein im Grunde diese ganze Poesie beherrschendes Gefühl zu bezeichnen, denn objectiv als etwas, was den bestimmten Inhalt des Poems bildet. In anderen nationalen Epopöen wird die Handlung, sei sie auch ganz oder theilweise phantastisch, im historischen Leben der Nation erblickt, empfunden und dargestellt. Das historische Gefühl accentuirt und behauptet sich besonders stark bei dem Übergange vom episch-lyrischen Lied zur grossen epischen Composition, welche eben in den Verhältnissen, in denen sie entworfen, monumental sein will. Der noch mythische Sigurd der episch-lyrischen Edda-Lieder tritt in den Nibelungen, zum Helden einer grossen Epopöe geworden, als historische Heldenfigur in historischer Umgebung auf, so gut wie in dieser und anderen Dichtungen ein Etzel, Dietrich, Ermenrich, welche die Attila, Theodoricus, Ermanaricus der Geschichte sind. Die skandinavische Poesie geht vom episch-lyrischen Liede nicht zum grossen Poem sondern zur Sage über, welche ebenfalls poetische Geschichte ist, aber in Prosadiction Formen, Ton und Gang der wirklichen Geschichte annimmt. Auch dort, wo im Polytheismus das Epos Göttermythen und Götterthaten schildert, sind sie, historisch erfasst und angeschaut, nicht nur der Menschengeschichte ähnlich, sondern auch mit dieser im Zusammmenhange; das heisst im Ganzen der poetischen Geschichte *von den Göttern und den Menschen.* National sind denn auch die Götter, wie die Helden national sind. Dies Alles hindert nicht, dass der Kalewala ein Nationalepos sei; er ist es so sehr, wie die Poesie, die er in sich zusammenfasst, national und ausschliesslich finnisch ist. Es ist auch kein Wunder,

dass diese Poesie, welche in einer Gesellschaft und für eine Gesellschaft geboren ist, die noch ganz elementar auftritt und dem historischen Handeln fern steht, von keinem historischen Gefühle durchdrungen und erzeugt ist. Aber wenn das für die Poesie des Volksliedes gültig ist, so ist für das *Poem* die besagte Anomalie eine derartige, dass Einem Zweifel aufsteigen, ob es *an sich* als nationales Erzeugniss betrachtet werden könne, das heisst, ob eine Poesie, die noch so einfach, den ganz elementaren Verhältnissen einer Gesellschaft angemessen bleibt, welche sich der grossen Bestrebungen, Kämpfe und Leiden der historischen Völker noch unbewusst ist, ob eine solche Poesie von sich aus dahin gelangt sein könne, ein grosses episches Poem zur Reife zu bringen? Der Zweifel ist um so berechtigter, wenn man in Betracht zieht, dass viel fortgeschrittenere historische Völker es nicht so weit brachten, Völker, bei denen wir epischen Liedern von historischem Gefühle und historischem Inhalte begegnen, nicht aber grösseren Epen noch Liedern jener Art, aus deren Zusammenfügung sich Epen bilden liessen. Das ist in der lebenden Poesie mehrerer slavischen, keltischen und anderer Völker ersichtlich, wie auch in den altspanischen Romanzen vom Cid (das Poem vom Cid ist nicht volksthümlichen Ursprungs noch aus jenen Romanzen zusammengesetzt) und in den Heldenliedern der Edda; auch die in der nordischen Volkspoesie Jahrhunderte lang lebendig gebliebene Sigurdssage brachte es nicht zum Poem, ist aber noch in unseren Tagen auf den Faröerinseln in Liederform existirend aufgefunden worden.

Die Lieder, aus denen der Kalewala zusammengesetzt wurde, sind so volksthümlich, wie kaum je die Poesie irgend welcher epischen Nationaldichtung; sie sind es in jedem Sinne des Wortes, sind es, weil ihre Poesie noch eine natürliche ist, und wenn mit dem Festsetzen einer stabilen Form ein Schritt gegen die Kunst hin sich gewahren lässt, so bleibt das doch bloss in den allerersten Anfängen; sie sind volksthümlich, weil ihre Poesie in ihren Erzeugnissen durchaus collectiver Art ist, keine Dichterindividualität in ihnen hervortritt, und sind es, weil diese Poesie einer einfachen, primitiven Gesellschaft entstammt, die sie wiederspiegelt, in welcher Alles Volk ist und keinerlei Klassenunterschied besteht. Diese Poesie ist nicht mit jener Volkspoesie zu verwechseln, die gleichzeitig mit der Schriftdichtung existirt und sich von dieser nur dadurch

unterscheidet, dass sie von Ungebildeten erzeugt wird, wobei doch immer der Einfluss der Bildung fortbesteht. Die finnische Poesie ist jungfräulicher, als es jene je sein kann, weil neben ihr keine literarische Dichtung besteht und sie das Erzeugniss der Naturperiode ist, die jener vorangeht. Da die Poesie Naturproduct ist, so muss jeder Schrift- und Kunstpoesie eine Naturpoesie vorangehen, die man auch Volkspoesie nennen kann; diese, spontan entstehend, entwickelt sich, sich selber unbewusst, schafft und bildet sich ihre bestimmte Form und Gestalt und reift zur Kunst und zum Bewusstsein ihrer selbst heran; damit sie Kunst werde, sind weder Buchstaben, noch Bücher, noch doctrinäre Schule nöthig, das alles sind äussere Zufälligkeiten; die Kunst entsteht unabhängig von diesen, ihr natürlicher Gang ist empirisch, nicht theoretisch; sie ist ihre eigene Lehrerin, ihre Schule die eigene Erfahrung; geht dieser Process durch gemeinsames anonymes Thun vor sich und lässt sich darum das Beiwort *volksthümlich* darauf anwenden, so verflüchtigt und verliert sich dann der Unterschied zwischen Volks- und Kunstpoesie. Je mehr nun diese Poesie Kunst wird, nach Formen, Normen und bestimmten Regeln sich bildet, je reicher und mannigfaltiger ihre Producte werden und sich verfeinern, je mehr sie sich erhebt und höhere, umfassendere Schöpfungen anstrebt, desto mehr auch übersteigt sie die Befähigung der Gesammtheit, verlangt sie zu ihrer Ausübung Beruf, Talent und auch Kenntnisse, welche nicht Alle haben, desto mehr verengert sich der Kreis der sie Ausübenden, die zur Zunft sich zusammenfinden, und desto leichter offenbart sich schliesslich die individuelle Begabung in den nicht mehr gemeinsamen, sondern persönlichen Erzeugnissen. Auf diesem Punkte erscheint die Poesie am geschichtlichen Horizonte mit gereiften Werken von monumentaler Dauer. Es ist der Punkt, auf dem die homerischen Epen, diejenigen des romanisch-germanischen Mittelalters, und wir können sagen, alle grossen nationalen Epen sich darstellen. Mehr als irgend wo anders bestätigt sich dieses Naturgesetz in Griechenland, wo die Poesie frei und natürlich ohne störende Einflüsse wie anderswo entstand und sich entwickelte; die erste historische Kundgebung des griechischen Volkes sind die homerischen Dichtungen; diese, Erzeugnisse einer Kunst, die schon zur Reife und Vollkommenheit gediehen, stehen an der Spitze aller nachfolgenden griechischen Kunst, deren Grundcanon sie bilden.

Was ihnen voranging, sehen wir nicht deutlich; was aber das wesentlich Künstlerische in ihnen ausmacht, ist ihr sehr sichtbarer Zusammenhang mit dem Nachfolgenden, mit der Aeschyleischen Tragödie und den höchsten Erzeugnissen der griechischen Poesie; so dass, wenn von jenen Dichtungen als Natur- und Volkspoesie im Gegensatze zur Kunstpoesie gesprochen wird, wie das von Vielen geschieht, man damit einen höchst ungereimten sprachlichen Missbrauch begeht.

Von dieser letzten und definitiven Phase, in der die zur Würde der Kunst vorgeschrittene, natürliche und volksthümliche Poesie Höheres als das Epos im Allgemeinen, in der sie das grosse *epische Werk*, die Epopöe, schafft, ist die finnische Rune weit entfernt. Die Poesie ist in derselben so collectiver Art, dass die Publication der Originallieder mit allen ihren Varianten das möglichst deutliche thatsächliche Beispiel dieses gemeinsamen Erzeugens der Volkspoesie bieten wird, welches öfters abstract behauptet, als klar verstanden und begriffen wird. Wenn auch die Erfahrung umfassend und der Gebrauch der Rune schon alt ist, so ist die Kunst der Laujalat nichtsdestoweniger stationär geblieben und noch in jenem Anfangsstadium, in welchen sie, Allen zugänglich, noch nicht eine besondere, einer Klasse oder Zunft angehörige Kunst ist. Sie ist eine Poesie von geringem Schwunge, noch sehr weit von grossen Schöpfungen entfernt; selbst das epische Lied steht dem episch-lyrischen noch nahe. Eine stabile Form ist vorhanden, welche, wie wir gesehen haben, im Gebrauche von Consonanz und Parallelismus primitiv, im Versbau aber reif erscheint; diese leichte, kurze, rasche Versform ist aber mehr dem episch-lyrischen oder lyrischen Liede als einer grossen ächt epischen Composition angemessen. Nicht nur kennt der Laujala kein grosses Poem, sondern ist auch kaum im Stande es sich vorzustellen. Was er versteht, ist ein sehr langes Lied, oder besser gesagt, eine lange Reihe von Liedern, eines nach dem andern in beliebiger Folge vorgetragen, so dass das Singen Nächte lang fortdauern kann. Er versteht indessen auch das *Combiniren* der Runen in mancherlei Art, was er oft und gern thut, und das ist von einiger Wichtigkeit, weil es einen Schritt zu grösserer Composition hin anzudeuten scheint, zu welcher durch dieses Verfahren der partiellen Composition der Stoff allmählig gewoben werden könnte. Das ist der Angelpunkt der Idee Lönnrot's, wenn er, die Masse der Runen zu einem Poem verknüpfend, gewissenhaft aussagt, dass er

nichts anderes thue, als was die Volkssänger schon gethan; und in der That fehlt den meisten von ihm vollführten Zusammenstellungen nicht die Autorität irgend eines volksthümlichen Beispiels.

Sehr belehrend ist das Studium der früher schon besprochenen Zusammensetzungen in dem bis jetzt herausgegebenen Theile der *Varianten*, und wird es noch mehr sein, wenn die Publikation einmal vollständig ist. Es giebt uns einen Beleg für das rhapsodische Verfahren, welches nicht dem Poem nachfolgt — das nachfolgende Verfahren ist uns aus den Wechselgeschicken mehrerer in Volksgebrauch gekommener Epen bekannt — sondern ihm vorangeht, ja schon zu einer Zeit auftritt, in der Stoff und Form für dasselbe noch nicht reif sind. In der von uns schon anderwärts geschilderten Beweglichkeit einer vollkommen unpersönlichen, Allen gemeinsamen Poesie lassen sich Verse, Versgruppen und ganze Lieder in hundert verschiedenen Arten nach dem Belieben der Sänger zusammenstellen; das geschieht aber meist nur momentan, ohne Dauer und ohne auf einen einzigen, bestimmt umschriebenen Gegenstand hinzuzielen, der dann zum Objekt und Centralpunkt einer ausgedehnteren epischen Erzählung würde. Wir haben die Combination oder Zusammenstellung verschiedener Lieder des Sängers Vassili, welche Lönnrot den Gedanken der Vereinigung der Runen zu einem Poem eingab [1]), vor Augen, und diese ist in Wirklichkeit, wie auch Krohn bemerkt, [2]) nichts weiter als ein läppischer Mischmasch ohne Hand und Fuss. Wer Lieder in solcher Art verknüpfen wollte, bekäme eine Litanei, so lang er sie nur haben mag, aber gewiss kein Poem. Das beste Beispiel des rhapsodischen Verfahrens ist das Sampolied aus dem Gouvernement Archangel, in welchem wir zwei einzeln vorkommende Lieder, dasjenige von der *Schöpfung* und das vom *Raub des Sampo* sehen, vereinigt und verknüpft durch ein Mittelstück, das die *Verfertigung des Sampo* erzählt, welche nicht als Einzellied vorkommt, sondern aus Bruchstücken anderer Lieder für eben jenen Zweck verfasst wurde. Jene Composition, gewiss das Werk eines einzigen Sängers, steht einigermassen fest, weil mehrere andere Sänger sie lernten, sie sich aneigneten und wiederholten, wenn sie dieselbe auch variirten; jedoch tritt sie nicht aus dem Sängerkreise des Gouvernements Archangel

[1]) S. oben p. 5.

[2]) *Suomal. kirjall. hist.* p. 380.

heraus, ist auch nicht sehr alt, weil, wie Krohn (pag. 550) bemerkt, die Sängerfamilien, bei welchen sie sich findet, nicht vor den letztvergangenen zwei Jahrhunderten sich in der Gegend niederliessen. Eine Version jenes Liedes haben wir schon oben vollständig mitgetheilt; es kann jeder Leser daraus leicht selbst entnehmen, ob ein Lied solcher Art durch volksthümliche Arbeit zum Kern eines grossen Poems werden kann. Es fehlt zwar nicht an weiteren Zusammenstellungen, die eine grössere Fortbildung des Liedes zu versprechen scheinen. In der That finden sich, ebenfalls im Gouvernement Archangel, andere Lieder damit verbunden, wie das vom *Ursprung der Kantele*, *vom Gang nach Tuonela*, *vom Wettstreit um die Braut* zugleich mit *der Goldjungfrau* und zuweilen mit dem *Liederwettstreit* zwischen Wäinämöinen und Joukahainen. Häufiger ist indessen das Zusammenstellen einer kleinen Zahl von einzelnen Liedern, z. B. des obgenannten *Sampoliedes* und *des Ursprungs der Kantele*, oder auch das *Werben um die Jungfrau auf dem Regenbogen*, die *Verwundung des Wäinämöinen*, *der Ursprung der Kantele*, auch der *Besuch bei Wipunen* und *der Ursprung der Kantele.*[1]) Diese Rhapsodien sind indessen nie von grossem Schwunge, noch bezwecken sie dies zu sein; sie zeigen grosse Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit, jeder Sänger macht deren beliebig auf seine eigene Weise, wenn auch die Combinationen des Einen vom Andern oft angenommen und wiederholt werden; irgendwelche Einheit, ein Leitfaden, nach dem sie sich verbinden, sich entwickeln, eine Übereinstimmung, der sie zustreben, lässt sich nicht bestimmen; untersucht man sie genau, wie wir das in den Varianten thun können, so sieht man, dass die Verbindung meist in plumper, unvermittelter Art, ohne Folgerichtigkeit der Lieder, ohne eine das Ganze beherrschende Idee stattfindet, so dass es denn zu solchen ungereimten Zusammenhäufungen wie derjenigen des oben erwähnten Sängers Vassili und ähnlichen kommt.

Äusserlich angesehen und abstract definirt, ist es begreiflich, dass dies Verfahren der Volkssänger den Gedanken an ein in der Masse der Lieder verborgenes Poem erweckte oder wenigstens an die Möglichkeit denken liess, durch Verbindung derselben, gleich

[1]) S. Krohn, op. cit. p. 381.

wie es die Sänger thun, ein solches zu bilden; in Wirklichkeit musste aber selbst Lönnrot sagen,[1]) dass, wenn bei der Composition des Poems die gleiche Freiheit in der Liederverbindung beansprucht werde, welche die Volkssänger sich nehmen, und die von ihnen vollführten Combinationen auch zu berücksichtigen seien, denselben, angesichts ihrer Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit, doch kein allzu grosses Gewicht beizulegen sei. Und in der That, sie alle zu berücksichtigen und zu verfolgen, hiesse sich in ein Labyrinth verlieren, aus dem kein Ariadnefaden wieder heraus führen würde. Nichts destoweniger hat Lönnrot sein Poem, Dank eben jener grossen Mannigfaltigkeit, die ihm zugleich die Möglichkeit gab, seine Combinationen fast immer durch volksthümliche Beispiele zu rechtfertigen, bilden können. Und es giebt denn auch wirklich in dieser steten Beweglichkeit, in dem verworrenen Gemisch von Liedern jeder Art, für denjenigen der das Beste von dem Schlechtesten, das Ächteste von dem Verdorbensten nicht zu unterscheiden sucht, keine Combination, von der sich nicht irgend ein Beispiel finden liesse, oder wenn sie bis heute nicht vorkam, morgen nicht zu finden wäre. So musste, um an eines unter Vielen zu erinnern, zur Verknüpfung der Kullerwo-Runen mit den übrigen des Kalewala die von Kullerwo getödtete Frau des Schmieds zur Gattin des Ilmarinen werden, und das konnte auch ohne Willkühr geschehen, denn es finden sich, wenn auch seltene, Varianten, in denen der Schmied Ilmarinen heisst, und doch ist nach den Liedern weder Ilmarinen jener Schmied, noch auch die Frau jene Jungfrau von Pohjola, die er freite, wie denn auch kein einziges Lied und folglich auch nicht der Kalewala etwas von Conflicten zwischen Ilmarinen und Kullerwo erzählen, welche doch nach jenem Morde nothwendig hätten entstehen müssen.

Die einem guten Sänger bekannten Lieder sind zahlreich: Arhippa wusste deren mehr als fünfzig, die im Ganzen ungefähr 4600 Verse ergaben; Sissonen etwa achtzig, welche indessen nicht mehr als 4000 Verse zählten; eine Alte in Esthland lieferte ca. siebenhundert aber kurze Lieder mit etwa 15000 Versen. Die besten Laulajat, sagt Krohn,[2]) kennen ohne Zweifel alle oder nahezu alle die Lieder, aus denen der Kalewala besteht, aber in kürzerer Form, während Lönnrot die von ihm gewählten Varianten mit Zu-

[1]) S. oben p. 141.
[2]) Op. cit. p. 380.

sätzen weiterbildete, die er Andern entnahm. Meistens singt man jedes Lied für sich, und die Reihenfolge in der eines nach dem andern recitirt wird, ist denn auch gleichgültig, willkührlich und wechselnd. Die rhapsodisch verbundenen und verknüpften Runen ergeben niemals ein sehr ausgedehntes Lied, das die Zahl von vier- oder fünfhundert Versen überstiege. Auch verknüpft der die Lieder verbindende Sänger dieselbe nicht stets in derselben Weise; so trug z. B. Sissonen im Jahr 1846 für Ahlqvist den Anfang des *Besuchs bei Wipunen, die Verwundung des Wäinämöinen, den Gesang von Lemminkäinen, den Ursprung der Eiche* und *den Raub des Sampo* im Zusammenhange vor; im vorhergehenden Jahre hatte er die drei ersteren zusammen und das letzte einzeln gesungen.[1]) Trotz der Menge der Lieder, die er im Kopfe hat, und der Gewohnheit dieselben verbindend zusammenzustellen, denkt doch kein Sänger an eine grosse Composition, ebenso wenig als er daran denkt, dass diese Lieder Theile eines Ganzen seien. Wenn bei Mittheilung irgend eines Liedes ein Sänger äussert, dass es ein Theil „eines alten, sehr langen Liedes" sei, so kann sich das, wie wir anderwärts gesagt haben,[2]) bloss auf die Einheit des Helden oder irgend eine andere Identität oder Ähnlichkeit des Stoffes beziehen, der vielen Liedern gemeinsam ist, die man alle, eins nach dem andern singen kann. Wenn ein Lied so beginnt: „Nun wird es Zeit von Ahti zu sprechen", (Kal. R. XI, V. 1), so will das nicht sagen, dass das Lied als zum Ganzen einer fortlaufenden Erzählung gehörend betrachtet werde, wie Krohn meint,[3]) sondern es ist das bloss eine Manier des Sängers, nach manchen andern Liedern, die entweder anderen Inhalt haben oder auch für sich stehen, ein neues Lied zu beginnen. In gleicher Art beginnt ex abrupto auch das eine oder andere Zauberlied,[4]) und auch unter den Eddaliedern finden wir manch' eines, dessen Anfang ähnlich lautet.[5])

---

[1]) S. Krohn, *Kalevalan toisinnot* p. 77.

[2]) S. oben p. 43.

[3]) *Suomal. kirjallis. hist.* p. 15.

[4]) z. B.: *Nyt on aika arvan käyä, Miehen merkkiä kysyä* („Jetzt ist's Zeit, die Loose zu ziehen, die Zeichen des Menschen zu befragen"). *Loitsurun.* p. 112 *b.*

[5]) *Mál er at thylia thular-stóli a* („Es ist Zeit, vom Sitze des Weisen herab zu sprechen"). *Loddfafnirsmál* (im *Hávamál* 111).

Allen unseren bisherigen Beobachtungen und Erwägungen steht das Factum des Kalewala gegenüber, des Poems, das nun doch einmal existirt und von Lönnrot aus Volksliedern ohne wesentlich eigene Erfindung oder Zusätze componirt wurde Wenn das Poem in dieser Weise verfasst werden konnte, so heisst das, dass die Volkslieder dafür schon reif waren, das Poem also schon in ihnen lebte, wenn auch die Volkssänger sich dessen nicht bewusst waren, noch daran dachten, es in ein zusammenhängendes Ganzes zu fassen. Wir hätten hier also ein thatsächliches Beispiel des Entstehens grösserer epischer Compositionen aus kleineren Liedern, wie vielfach vermuthet wurde. Lönnrot wäre dann der finnländische Homer, nicht Homer, der Dichter der alten literarischen Tradition, sondern Homer, der Sammler der Homer-Commission des Pisistratus nach Wolf's und Lachmann's Theorie. So scheint es; und doch, wenn wir nach dem Studium der Lieder in ihrer Wesenheit die Persönlichkeit Lönnrot's betrachten und sein Poem näher untersuchen, so sehen wir nicht nur, dass das Alles eine Täuschung ist, sondern erkennen auch die Leere der Doctrin, welche den Ursprung der grossen nationalen Epopöen auf jene Weise erklärt.

Alle die, welche in den alten Epopöen dieser Art ein mechanisches Zusammenkitten von Liedern, früheren Erzeugnissen einer anonymen und collectiven Poesie, haben erblicken wollen, begehen einen Irrthum, den man als Anachronismus bezeichnen kann. Sie schreiben den Menschen, inmitten welcher man jene grossen Compositionen sich erzeugen sieht, Ideen und Verfahren zu, die weder ihren Verhältnissen noch Zeiten angemessen sein können. Mit fremden poetischen Erzeugnissen eine Mosaikarbeit beginnen und ausführen, auf rein äusserliche, passive und mechanische Art, ist für einen Grammatiker, einen Philologen unseres Jahrhunderts, der gewissen Gesetzen der heutigen Wissenschaft unterworfen ist, etwas ganz Natürliches, aber völlig naturwidrig wäre es für Menschen einer Zeit, in der die schöpferische Poesie noch lebendig ist, und für Menschen einer Klasse, unter denen die lebendige Poesie wirkt und schafft. Und vorauszusetzen, dass dort, wo die Poesie souverän herrschte, und wo auch die Denker Poeten waren, wie es die Orphiker und die Pythagoräer der Commission des Pisistratus waren und wie auch Solon es war, sich Jemand zu dem trockenen armseligen Werke hätte bequemen mögen, durch Sammeln und Aneinanderleimen tradi-

tioneller Lieder etwas hervorzubringen, dabei selbst aber unthätig und passiv zu bleiben, ist ein kindischer, absurder Gedanke. Dies gilt für Homer und die Homeriden sowohl als für die alten Jongleurs, für die Barden und Skalden, sowie es für die Vyâsa, Vâlmîki und Firdusi gilt. Diese Idee ist insofern richtig, als durch sie die Composition jedes grossen Poems, als *Composition*, zum persönlichen, nicht Collectiv-Werk wird, wie es die Lieder sind, aus denen es sich zusammensetzt. Irrig ist dann aber die daraus sich ergebende Definition des Autors, der als blosser Sammler und Zusammensteller und nicht als Dichter dargestellt wird. Je mehr die epischen Lieder sich erweitern, zu einem grösseren, wohl bestimmten, festen Organismus sich verknüpfen, desto mehr auch verliert sich die eigentlich populäre und collective Arbeit aus den Augen, und es betont sich und giebt sich die persönliche kund. In dieser aber wird der Gebrauch der schon collectiv verarbeiteten Elemente ein wesentlich anderer sein, je nach dem das schaffende Individuum der Klasse der Volkssänger angehören mag oder nicht, je nachdem es den Bildungsgrad und die Art und die poetische Erfahrung derselben besitzt oder nicht, und der Geschichte und der wissenschaftlichen Arbeit näher oder ferner steht. Der Kalewala als Poem ist Lönnrot's persönliches Werk; aber seine lange Vertrautheit mit den Liedern der Laulajat und mit ihrem Verfahren erlaubte ihm, sich dem Volkssänger gleich zu stellen, sodass seine specielle Individualität in diesem Werke aufgeht und verschwindet, und man meinen könnte, letzteres wäre von einem Laulaja verfasst,[1]) der, wie so manche andere, Lieder zusammenstellt, es aber zweckentsprechender, in ausgedehnterer, vollständigerer Weise thut. Dieser Laulaja aber ist nie ein Dichter sondern wiederholt und verknüpft bloss die Lieder, denen er nichts Eigenes beifügt; und ein solcher will auch Lönnrot sein, wenn er sein eigenes Thun dem der Diaskevasten oder des Diaskevasten der homerischen Lieder vergleicht. Doch ist zwischen ihm und den Verfassern der homerischen, sowie jeder andern alten Epen ein gar weiter Abstand und

---

[1]) Bis hieher ist die Definition Radloff's über Lönnrot's Arbeit, *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens* V, p. XXII, richtig; ebenso richtig das, was er p. XXIV sagt: „dass das Abfassen eines Epos nur ein Mann unternehmen kann, der selbst ein Volksdichter, ein epischer Sänger seiner Zeit ist". Radloff vergisst aber, dass Lönnrot vor Allem auch ein Gelehrter war.

nicht nur ein zeitlicher. Jene alten Sammler beherrschten den Stoff und die epische Production als Dichter, nicht als Gelehrte; es gab für sie kein Gesetz des wissenschaftlichen Bewusstseins, das ihre Arbeit auf die des heutigen Sammlers eingeschränkt, das ihnen verboten hätte, das schon Bestehende zu verbessern, umzuarbeiten, Eigenes hinzuzufügen, hinzuzudichten und zu erfinden. Sie gehörten noch der Periode des epischen Schaffens an, lebten in einer Zeit, in welcher die poetische Production herangereift, das unbewusste und anonyme volksthümliche Dichten schon individuell und zum Kunstwerk geworden war. Lönnrot hingegen ist vor Allem ein moderner Gelehrter, gewissenhaft und peinlich, der, Lieder und Varianten zu Hunderten sammelnd, sie sich zu eigen macht, sie combinirt und ein Poem verfasst, dem er nicht seinen eigenen Namen geben will, sondern von dem er vor Allem sich bemüht zu versichern, dass Alles darin dem Volk angehöre, dass er nichts Eigenes beigefügt habe, auch da, wo die Composition, bei der er meint, beständig den Volkssängern gefolgt zu sein, augenscheinlich seine eigene ist. Er glaubt genau so zu verfahren, wie ein Volkssänger es thun würde, vergisst aber, dass ausser der Liedermenge sein Geist viel mehr in sich trägt und umfasst als derjenige eines solchen Sängers, unter anderen Dingen die Idee einer grossen epischen Composition, die sich in ihm an bekannten Beispielen, von welchen keiner jener Laulajat auch nur den entferntesten Begriff hat oder haben kann, verwirklicht hatte. Eine jener abstracten Formeln, welche durch gewisse von ferne gesehene Thatsachen eingegeben werden, sagt leichthin: das Poem liege schon in den Liedern des Volkes verborgen, wenn das letztere sich dessen auch nicht bewusst sei.[1]) In der Nähe betrachtet, wie wir es gethan haben, findet man aber, dass das Poem in den Volksliedern weder verborgen noch offenkundig vorliegt, ja dass es gar nicht der Fall sein kann, wenn man die Natur dieser Poesie und den Grad ihrer Entwicklung erwägt; und hier erinnern wir an unsere obigen Bemerkungen. Der *Stoff* zu einem Poem mag wohl vorhanden sein, aber nur unter der Bedingung, dass dieses erst auszuarbeiten ist; und so liegt

[1]) Steinthal, *Das Epos* (*Zeitschrift für Völkerpsychologie* V), p. 38: „Das also ist das Wunder: Niemand wusste von der Einheit, und doch war sie da; sie lebte in den Liedern, die man sang, ohne dass irgend wer das Bewusstsein von ihr hatte.“ Leider hat *das Wunder* im wissenschaftlichen Denken nicht jenen Kredit, den es in den *alten Maeren* geniesst.

er auch und auf eine viel bestimmtere Weise in den Sigurdsliedern der Edda vor, die doch kein Poem bilden. Die rhapsodische Arbeit der Laulajat enthält, wie wir gesehen haben, durchaus keinen Keim einer grossen epischen Composition. Weit entfernt jenes letzte Stadium zu erreichen, welches stets wachsende Kunst und grössere Schaffenskraft voraussetzt, zeigt dieses rhapsodische Verfahren jene Periode der Verworrenheit, welche das Versiegen des schon sinkenden Lebens jener Lieder begleitet und ihrem nicht fernen Erlöschen und Verschwinden inmitten des sich verändernden nationalen Daseins vorangeht.

Lönnrot hat sein Poem wirklich aus nichts anderem als aus den Volksliedern zusammengesetzt. Aber sein Verfahren bei der Arbeit, welches wir beschrieben haben, muss in demjenigen, der in den alten nationalen Epopöen nichts weiter als ein mechanisches Zusammenkitten selbständiger Lieder sieht, Nachsinnen erwecken. Lönnrot ist viel mehr als ein blosser Zusammenleimer von Liedern. Um das Poem zu Stande zu bringen, musste er viele Lieder zerstückeln und deren verschiedene Bruchtheile auf das Poem, so wie er es sich ausgedacht hatte, vertheilen; er musste die Lieder mit allen ihren Varianten von allerwärts her, so viele er sich nur deren verschaffen konnte, vor Augen haben und daraus den festen Text eines jeden einzelnen selber bestimmen, nicht sowohl auf die Güte, Ächtheit und Alterthümlichkeit einer jeden Variante achtend, als auf das, was ihm für das Gewebe des geplanten Poems brauchbar schien. Und auch das hätte nicht genügt, denn aus den ausschliesslich epischen Liedern hätte er das Poem nicht construiren können. Die Einheit der Form, die diese traditionelle Poesie jeder Gattung charakterisirt, und die wir nicht ohne Grund von Anfang dieser Arbeit an stark betont haben, erlaubte ihm nicht nur die epischen Lieder zu einem Poem zu verschmelzen, sondern in diesem auch die ganze traditionelle Poesie des finnischen Volkes zusammenzufassen und zu vergegenwärtigen. Wären die Zauberlieder und die lyrischen und episch-lyrischen durch Form und Art von den epischen allzu verschieden gewesen, so hätte er das Poem gewiss nicht bilden können. Dass er aber Lieder jeder Art vorführen und die gesammte traditionelle Poesie in einer einzigen Dichtung darstellen konnte, das beweist, dass in dieser ganzen Liedermenge eine grosse poetische Einheit oder Einförmigkeit herrscht, aber zeigt auch

gleichzeitig, dass ein bestimmtes und bestimmbares Poem nicht in ihnen vorhanden war. Und zum Beweise könnte man, Lönnrot's Verfahren folgend, aus allen den Varianten nach Belieben noch viele andere Combinationen erzielen, die weit von der seinigen verschieden wären.

Beobachtet man den Weg, den Lönnrot einschlagen musste, um aus kleinen Liedern das Poem schaffen zu können, so fühlt man, wie ungereimt die Annahme ist, dass ein Grieche aus der Zeit des Pisistratus oder aus einer noch früheren, dass ein Jongleur oder auch ein Mönch des Mittelalters, von denen, die es liebten, weltliche Lieder zu sammeln und niederzuschreiben, je hätte daran denken können, eine ähnliche Arbeit zu unternehmen und durchzuführen. Ein solches Verfahren ist nicht einmal für einen Indier aus einem jener vielen Jahrhunderte denkbar, in welchen der ungeheure Mahâbhârata sich anhäufte. Und das waren doch Zeiten der Wissenschaft, der Spekulation und der Grammatik. Die Diaskewe, als deren idealer Autor Vyâsa erscheint, ist eine von Lönnrot's Werk sehr verschiedene Sache.

Aus dem Studium des Kalewala und seiner jetzt wohl bekannten Zusammensetzung ist denn auch ersichtlich, was sich von jenen Principien und Kriterien erwarten lässt, nach welchen man in den alten Epen die verschiedenen Lieder, aus denen man sie zusammengesetzt glaubte, erkennen und unterscheiden wollte, ja meinte, auch deren Texte wiederherstellen zu können. Die Arbeit wäre hier scheinbar viel leichter als für die alten Epen, auf die man sie anwandte, weil hier die Abwesenheit jeder stricten Einheit, die Schwäche der Verbindung unendlich deutlicher ist. Und doch, wie weit würde der, welcher nach jener inductiven Methode die Lieder, aus denen das Poem besteht, erkennen und wiederherstellen wollte, von der Wahrheit abkommen! Dies müsste er auch erkennen, sobald er das gewonnene Resultat mit den vor unsern Augen liegenden Thatsachen vergliche. Und doch ist Lönnrot, der vom Rechte des Volkssängers Gebrauch machen und sich in seiner Arbeit dem Laulaja gleichstellen wollte, hinwieder als moderner Gelehrter verfahren und hat sich es zum Gesetz gemacht, nichts Eigenes zu erfinden und beizufügen, eine Verbindlichkeit, welche kein Liedersammler des Alterthums, wie auch kein Laulaja, nöthig gefunden hätte sich aufzuerlegen. Daher der Mangel an Zusammenhang und Einheit in der Handlung des

Poems, welcher, trotz der Bemühungen Lönnrot's, beschränkt eben durch diese seine Gewissenhaftigkeit, die mosaikartige Entstehung des Poems deutlich verräth.

Ist Einheit im Kalewala? Das ist die Frage, auf die man stets kommt, wenn die Herkunft solcher Epopöen discutirt wird, und die meist, je nach der Meinung, die man von dieser Herkunft hat, verschieden beantwortet wird. Nach den neuen Theorien ist man so weit gekommen zu fragen, ob Einheit in der Iliade und Odyssee vorhanden sei? was von einigen Seiten ja auch verneint wird, und welche Frage und Antwort Äschylus, Aristoteles, die Alexandrinischen Kritiker und die Alten überhaupt — die ja nicht so aufgeklärt waren wie wir — vor Staunen hätte erstarren lassen. Und auch wer die Einheit zugesteht, definirt sie sodann in der einen oder der andern Weise, je nach der Verschiedenheit der Theorie über die Herkunft des Poems, der er anhängt. So ist es auch für den Kalewala; selbst unter den finnischen Gelehrten sagt der eine ja, der andere nein, absolut freilich verneint es keiner, wie auch keiner es absolut bejaht; es giebt aber verschiedene Definitionen, von denen einige einer Verneinung, die anderen einer Bejahung gleichkommen.[1]) Auch ausserhalb Finnlands herrscht Uneinigkeit im Urtheile, bei v. Tettau angefangen, der die Einheit bestreitet, bis zu Steinthal, welcher behauptet, diese Einheit bestehe schon in den Volksliedern, vom Volke nicht bemerkt, und sei von Lönnrot erkannt und im Poem zusammengefasst worden, das eben darum ein volksthümliches zu nennen sei. Und dieses Poem wird von Steinthal als Beispiel jenes letzten höchsten Stadiums des gemeinsamen volksthümlich-epischen Schaffens angeführt, wonach man von kleineren Liedern zu einem grossen Cyclus epischen Gesanges gelange; als solches Beispiel wird der Kalewala von ihm neben die homerischen Epen, die Nibelungen und das Rolandslied gestellt.[2]) Hier sei bemerkt, dass die Epen,

---

[1]) S. die verschiedenen Meinungsäusserungen bei Krohn, *Suomal. kirjall. hist.* p. 4 u. f.

[2]) „Die dritte Form finden wir da, wo der Gesammtgeist einen grossen organischen Kreis epischen Gesanges bildet. Solche Kreise liegen vor im Kalewala der Finnen, im Homer, in den Nibelungen, dem französischen Rolandsliede. Hier finden wir ein organisches Verhältniss der Theile, also Glieder, die innerlich zusammenhängen, hier ist Entwicklung, ein organisches Fortschreiten und Ausbreiten vom Beginne bis zum Schlusse.“ *Das Epos*, p. 12.

welche betreffs der Frage ihres Ursprungs oder ihres Zusammenhangs mit den kleineren Liedern am meisten zu thun gaben und noch zu thun geben werden, eben die vom Typus der vier genannten sind, über welche denn auch am meisten discutirt worden ist. Und freilich ist es ja auch so schwer begreiflich, wie man zu solchen organischen Einheiten durch collectives Schaffen und durch die Production von unter sich unabhängigen, kleineren Liedern gelangen könne, dass, je nachdem ein Gelehrter die zwei verschiedenen und kaum zu vereinigenden Thatsachen ansehen mag, er zur Alternative kommt, entweder jene organischen Einheiten oder aber die Collectivität solcher Production verneinen zu müssen. Dass Steinthal, der den Kalewala wirklich gelesen und auch einen Auszug davon gegeben hat, aber die factische Geschichte seiner Zusammensetzung nicht kannte, denselben nicht nur als organisches Poem ansehen, sondern auch als solches neben jene vier genannten stellen konnte, darf nicht überraschen; dass aber Krohn in demselben Buche, in dem er die Composition des Poems darlegt, in einem langen Kapitel sich dabei aufhält, von der Einheit desselben zu sprechen, ist seltsam. Doch muss bemerkt werden, dass, während Steinthal von falschem Scheine und von abstracten, dem Thatsächlichen nicht entsprechenden Begriffen verblendet war, die Krohn selber berichtigen musste,[3]) Krohn seinerseits, um die Einheit trotz einer Zusammensetzung, wie er sie beschreibt, zu beweisen, zu den Definitionen über das Epos und die epische Einheit nach Vischers Ästhetik seine Zuflucht nehmen muss.

Lassen wir die transcendentalen Formeln und das philosophische Kauderwelsch bei Seite, betrachten und erklären wir die Dinge in klarer, nicht zweideutiger Sprache, so müssen wir sagen, dass der Kalewala keine weitere Einheit als jene besitzt, welche jedes Poem nothwendig haben muss, um ein Poem zu sein, also die *Folgerichtigkeit*, gemäss welcher der Übergang von einer Begebenheit zur andern nicht ohne schwächere oder stärkere Verbindung, oder ohne irgend einen Grund oder Vorwand, der jene Begebenheiten wenigstens äusserlich verknüpfte, stattfindet. Die Elemente solcher Art von Einheit, dieser etwaigen Folgerichtigkeit von Lied zu Lied, finden sich dann auch wirklich schon in den Volksliedern, die in mannig-

[3]) *Die Entstehung der einheitlichen Epen im Allgemeinen*, in *Zeitschr. für Völkerpsychologie* XVIII (1888), p. 59 u. f.

facher Weise vom Volke selbst combinirt werden; bis hierher und nicht weiter führt das Beispiel des rhapsodischen Verfahrens, das die Volkssänger darbieten. Ein junger finnischer Gelehrter bemerkte gelegentlich des Kalewala, dass sich kaum Runen finden möchten, die nicht in irgend einer Weise demselben eingefügt werden könnten.[1]) Das ist vollkommen wahr, und wir haben oben eine ähnliche Bemerkung gemacht. Wer könnte Solches von der Iliade sagen? Das bedeutet, dass eine organische Einheit im Kalewala nicht vorhanden ist, denn man kann einem organischen Körper nicht Beliebiges anfügen, selbst nicht wenn es gleicher Natur ist, ohne den Organismus zu stören und die Harmonie der Gliederung zu unterbrechen. Und wirklich hat von jener organischen Einheit der Epen, welche Aristoteles so richtig mit der dramatischen Einheit vergleicht, der Kalewala bloss den Schein, insofern das Poem einem Schlussereignisse zustrebt, welches als Gipfel und Lösung der Handlung erscheint. In den Volksliedern finden sich für solche Einheit weder die Elemente noch der äussere Schein. Sie ist lediglich dem Verfasser zuzuschreiben, welcher das Gedicht nach anderen ihm bekannten Beispielen zu gestalten suchte; einem Laulaja, welcher Lieder zu einer grossen Composition hätte vereinigen wollen, wäre es nicht in den Sinn gekommen; auch das Sampolied, das in Lönnrot's Dichtung den Schluss bildet, nimmt in den Augen der Laulajat unter den übrigen Runen keineswegs den Platz ein, der ihm nach dem Poem zukommen würde.

Der Mangel solcher Einheit wird leicht fühlbar, sobald man frägt: „Was ist der Inhalt des Kalewala?“ Wer für die Iliade, die Odyssee, die Nibelungen oder das Rolandslied eine solche Frage stellt, erhält eine unmittelbare, positive, einzige Antwort. Für den Kalewala wird sie nicht so leicht gegeben, noch stimmen die von verschiedenen Seiten kommenden Antworten überein, die zuweilen auch die Frage des unmittelbaren Inhalts mit derjenigen der fernliegenden Bedeutung vermengen. Dieses Gedicht, welches gleich einer alten cyklischen Dichtung mit der Weltschöpfung beginnt, welche That feiert es? Die Wunderthaten des Wäinämöinen, die Thaten der Freier um die Jungfrau von Pohjola, die Hochzeit Ilmarinen's, den Raub des Sampo? Das eine so gut als das andere, alle zusammen und noch viel mehr, muss man antworten.

---

[1]) N. a. Ursin, *Den homeriska frågan* (Helsingf. 1878) p. 59.

Die Haupt- und Centralbegebenheit, auf die nach Krohn's und Anderer Meinung die ganze Handlung des Gedichtes hinausläuft, wir sagen scheinbar hinausläuft, wäre der Ursprung des Sampo und seine Besitznahme für das finnische Volk. Wirklich hat auch Lönnrot das Sampolied zum verbindenden Faden des Poems gemacht, welches, wie er selbst sagt,[1]) sich sonst in viele einzelne Cyklen auflösen würde; diese Cyklen (wenn man all den verschiedenen Liedergruppen diesen Namen geben kann) bleiben aber auch jetzt noch, wie Castrén bemerkt,[2]) nur lose vereint. Denn der verknüpfende Faden verbindet in Wirklichkeit sehr wenig. Vom Sampo wird erst in der siebenten Rune gesprochen, wo er von Wäinämöinen gefordert wird, und dann wieder in der zehnten, wo Ilmarinen ihn verfertigt; dann ist bis zur siebenunddreissigsten von ihm nicht mehr die Rede. Von seiner Wichtigkeit erfährt man nichts, nicht einmal Ilmarinen, der ihn gemacht hat, weiss davon, bis er in der Rune XXXVII, gelegentlich seiner dritten Fahrt nach Pohjola, es gewahr wird und dem Wäinämöinen sagt, worauf dann die Expedition zur Eroberung des Sampo folgt, den Ilmarinen selbst zu Werke gebracht. Er scheint aber nicht im Stande zu sein, einen zweiten für Kalewala zu fertigen, obwohl er einen für Pohjola gemacht hat. In alledem liegt ein kindischer Mangel an Cohärenz, wie er schon in dem von den Sängern des Gouv. Archangel ziemlich plump zusammengefügten Sampoliede herrscht und immer wachsend sich noch mehr im Gedichte kundgiebt, in einem Ganzen, für welches jenes Lied schwerlich gemacht ist.

Die einzige innerliche Verbindung, die zwischen den Samporunen und denen der *Brautwerbung*, dem Motive, das den Stoff zu zweiunddreissig Liedern, also zum grössten Theil des Poems liefert, zu finden sein möchte, ist das Versprechen, die Jungfrau von Pohjola demjenigen zu geben, der den Sampo verfertigt. Dieser Zusammenhang ist aber nur momentan zu gewahren, d. h. in jenen zwei Runen, die von dem Verlangen nach dem Sampo und von seiner Anfertigung handeln, und auch dort wird er ganz leichthin behandelt; später geräth er ganz in Vergessenheit; erst in der Rune XVIII sehen wir die Jungfrau von Pohjola, welche trotz der Zusage der Mutter sich

[1]) *Anmerkningar til den nya Kalevala uplagan; Helsingf. Litteraturblad* 1849, Nr. 1 p. 15 u. f.

[2]) *Tillfälliga uppsatser* p. 71.

geweigert hat, mit Ilmarinen zu ziehen, als dieser den Sampo gemacht hatte, dann diesen Ilmarinen dem Wäinämöinen vorziehen, weil er jung und schön ist, und auch *weil er den Sampo gemacht hat.* Incohärent ist das Handeln der Jungfrau von Pohjola und ihrer Mutter, ebenso dasjenige Ilmarinen's, der sich zunächst der Verweigerung fügt, obwohl er alles Recht hätte, sich das Mädchen zu nehmen und es wegzuführen, und nachher Alles an ihren Besitz setzt, ohne auch nur sein Anrecht auf sie zu erwähnen, nämlich dass er den Sampo gemacht habe; incohärent das Benehmen des Wäinämöinen, der zweimal so thöricht ist das Mädchen zu begehren, obgleich er von Anfang an weiss und sich darein schickt, dass es dem zufalle, der den Sampo verfertigt. Es fehlt sodann jedes innere Band in der ganzen durch jene Brautwerbung motivirten heroischen Handlung von Wäinämöinen, Ilmarinen und Lemminkäinen; es mangelt jede an epischer Wirkung fruchtbare Verwicklung; jeder der Helden handelt auf eigene Rechnung; ein Kampf um die Schöne findet unter ihnen nicht statt; man sieht manche Motive hervortreten, die eine Entwicklung der heroischen Handlung versprechen und dann wieder verlassen werden und unfruchtbar bleiben. Nur allzudeutlich sehen wir, dass die von Lönnrot mit einiger äusserer Folgerichtigkeit zusammengestellten Lieder nicht wirklich zusammengehören und nicht im Hinblicke auf eine Idee oder Thatsache entstanden sind, die sie zu einem epischen Organismus vereinen könnte.

Das, was sich als die Katastrophe des Gedichtes darstellt und demselben auch eine nationale Bedeutung zu geben scheint, der Raub des Sampo, steht mit den zweiunddreissig vorhergehenden Runen, d. h. mit dem Motive der Brautwerbung nur in rein mechanischer Verbindung, nicht in innerlicher und organischer. Zu sagen, wie es Krohn thut, dass mit dem Tode von Ilmarinen's Gattin die Feindschaft zwischen beiden Ländern hell ausbreche und deren letzte Wirkung die Eroberung des Sampo und der schliessliche Sieg der Finnen sei, hiesse nur unserer Vorstellung von einem rationellen und bedeutungsreichen Zusammenhange, der diesen nach eigenem Ermessen verarbeiteten Elementen zu entnehmen wäre, einen Ausdruck geben — ist aber nicht das, was wir wirklich in Lönnrot's Gedichte, so wie es ist, und wie er es aus den Volksliedern ohne eigene Zuthaten hat aufbauen können, finden. Von einem Zusammenhange zwischen dem Morde von Ilmarinen's Gattin und der Feindschaft mit Pohjola

wissen die Volkslieder entschieden nichts. Im Poem liesse sich erwarten, dass jener Mord natürlicherweise Conflicte zwischen Ilmarinen und dem Mörder hervorrufen müsste; aber Ilmarinen nimmt die Sache ganz gemüthsruhig hin und sinnt, wie er sich eine andere Frau verschaffe. In der That ist auch in den Volksliedern die von Kullerwo getödtete Frau nicht Ilmarinen's Gattin. Es ist Lönnrot hier, wie anderswo, gelungen, durch Unterschiebung eines Namens einigermassen stoffliche Folgerichtigkeit zu erzielen, organische Einheit herzustellen aber war unmöglich, weil sie auch in den Volksliedern nicht vorhanden ist. Das Motiv zum Sampozug gründet sich sowohl im Gedichte selbst als in den Volksliedern einzig auf die Nachricht von dem Segen, den der Sampo dem Pohjolalande bringe, welche Nachricht Ilmarinen dem Wäinämöinen mittheilt; von den beiden Frauen Ilmarinen's ist weiter nicht mehr die Rede, auch deutet nichts auf irgend welchen Groll oder auf Feindschaft als Triebfeder des Unternehmens hin, sondern die drei Helden schlagen der Frau von Pohjola mit grösster Unbefangenheit vor, den Sampo mit ihnen zu theilen. Diese verweigert es, weil er allzu kostbar und auch nicht theilbar ist, und deshalb stehlen sie ihn. Der Mangel an gehöriger Verbindung geht so weit, dass die Frau von Pohjola dem Ilmarinen gegenüber, der es wagt, den Sampo von ihr zu fordern, selbst ihrer beiden Töchter vergisst, deren zweite doch erst kürzlich von letzterem entführt wurde; weder spricht sie von ihnen, noch macht sie einen Vorwurf oder frägt nach ihnen.

Betrachten wir den Anfang des Gedichts, die ersten sechs Runen, welche der Ankunft des Wäinämöinen in Pohjola vorhergehen, womit die Handlung, wenn man so sagen darf, des Kalewala beginnt, so finden wir sie nicht im Verhältnisse zu dem Folgenden und mit diesem wie auch unter sich ungenügend verknüpft. Sie erzählen den Ursprung der Welt und den des Wäinämöinen, aber von der Herkunft der Menschen sprechen sie nicht, und doch sehen wir in jenen Urzeiten die Welt schon bevölkert von Lappen und anderen Leuten, von denen man nicht weiss, woher sie kommen. Wäinämöinen, göttlicher Herkunft, der an der Erschaffung der Welt Theil nimmt, ist nicht derselbe viel geringere, wenn auch „*grosse*“ Wäinämöinen, der in dem Gedichte alsdann als Sohn einer Sterblichen auftritt, als Bruder Ilmarinen's, der ebenfalls menschlicher Herkunft ist. Der Conflict mit dem Lappen Joukahainen deutet auf den Anfang einer

Handlung hin, die nachher abgebrochen bleibt; dieser Conflict und der Schuss des Lappen bewirken Wäinämöinen's Ankunft in Pohjola, aber den Lappen für den Schuss zu bestrafen, denkt Wäinämöinen weiter nicht; im ganzen Gedichte ist von Joukahainen nie mehr die Rede; es folgen die Begebenheiten von Pohjola, aber ohne jegliche Beziehung auf das Vorhergehende, noch ist Joukahainen, obgleich ein Lappe, aus Pohjola.

Wir könnten noch weiter gehen und von den Runen des Lemminkäinen und des Kullerwo sprechen, über die an sich, sowie in ihrer Beziehung auf das Gedicht ähnliche Bemerkungen zu machen wären. Was wir aber in einer raschen Prüfung des allgemeinen Aufbau's des Gedichts dargethan haben[1]), ist etwas ganz anderes als jene kleinen Inconsequenzen, Widersprüche und andere Mängel, die ja in so vielen Epen zu bemerken sind, welche letztere aber dabei eine Einheit des Plans, des Gedankens und des Organismus deutlich gewahren lassen; es ist dies viel mehr als das *ἦλθε δ' Ἀθήνη οὐράνοθεν* der Ilias, während die Götter ferne bei den Äthiopen sind. Organische Einheit sucht man im Kalewala vergeblich; allein ersichtlich ist ein Plan der Composition, eine Anordnung epischen Materials, die aber nur oberflächlich bleibt, nicht im Stoffe selbst wurzelt und ganz dem Zusammensteller zuzuschreiben ist. Es ist nur allzuklar, dass der also geordnete Stoff der Einheit widerstrebt, dass der Plan im Geiste des Sammlers und nicht im Stoffe selber liegt, dass der Organismus, wie bei einem automatischen Gebilde ein bloss scheinbarer ist; daher die Unbestimmtheit des Inhalts dieses Gedichtes selber, das sich nicht mit einer einzigen Formel bestimmen lässt und desjenigen ermangelt, was man das Plasma oder den Lebenssaft der epischen Organismen nennen könnte, eines ethischen und sentimentalen Motivs, das die ganze Handlung beherrscht und beseelt. Wenn auch in allen seinen Bestandtheilen volksthümlich und traditionell, ist das so zusammengestellte Werk das Kind eines gebildeten Geistes des neunzehnten Jahrhunderts. Niemals hätten weder Arhippa noch Ontrei, weder Sissonen noch irgend ein anderer

[1]) Ausführlicher bespricht den Mangel an Einheit v. Tettau, *Die epischen Dichtungen der finnischen Völker, besonders der Kalewala*, Erfurt 1873 p. 84. Er macht sehr richtige Bemerkungen, konnte aber über die Composition des Gedichtes nicht urtheilen, wie wir es gegenwärtig zu thun im Stande sind.

finnischer Laulaja oder Tietäjä, auch der begeistertste und tüchtigste nicht, eine solche Composition ersinnen können; Höhe der Kunst, Reife und Reichthum epischer Produktion, so dass ein Laulaja an ein grosses Gedicht hätte denken können, hat es in dieser Poesie nie gegeben; wären sie vorhanden gewesen, so kann man nicht wissen, welche Art von Epos oder Epen sie erzeugt hätten, gewiss aber weder den Kalewala noch etwas ihm Ähnliches.

Wir sagen also schliesslich: der Kalewala ist nicht wie er es zu sein scheint, ein thatsächliches Beispiel des Übergangs kleinerer Lieder zu einem Gedichte in der Weise, wie es für die homerischen Epen und für die Nibelungen vermuthet worden; er ist kein Beispiel eines Epos, das sich wirklich aus Volksliedern gebildet hätte. Ist auch Lönnrot's Arbeit viel mehr als ein mechanisches Zusammenleimen von bereits scharf und streng ausgebildeten Liedern, wie es jene sein sollen, in welche Lachmann die Ilias und die Nibelungen auflöste; hat Lönnrot auch den Text jener Lieder selbst festgestellt, indem er unter den zahlreichen Varianten das wählte, was zur Composition des Gedichtes dienlich war, so kann doch, betreffs der Einheit, der Kalewala mit der Ilias und den andern antiken Gedichten nicht verglichen werden und trägt, trotz der in ihm fühlbaren poetischen Einheit, die deutlichen Spuren einer mosaikartigen Arbeit an sich, wie keines jener andern.

Wer nun sagte, dass, wenn auch die Volkspoesie der Finnen nicht zu solcher Entwicklung gelangte, dies doch kein Beweis sei, dass diejenige anderer Völker nicht so weit kommen könne, wie denn z. B. die den *Chansons de geste* vorhergehenden französischen Cantilenen dem grösseren Epos viel näher kämen als die finnischen Lieder, der würde phantastische Hypothesen verkörpern wollen, die nicht mehr Wesenheit haben als die so aufgefassten Cantilenen selbst.[1]) Was die Volkspoesie ist, was sie bietet und was sie bieten kann, so lange sie ausschliesslich Volkspoesie bleibt, das wissen wir nun. Ein vom Volke geschaffenes *Poem* existirt nicht,[2])

[1]) Über jene Cantilenen spricht mit gesundem Urtheile Rajna, *Le origini dell' epopea francese*, p. 149 u. f.

[2]) Unter den serbischen Volksliedern der Sammlung Petranovič (Belgrad 1867) giebt es ein langes von 1607 Versen, in dem sich eine Zusammenstellung der verschiedenen, auf die Schlacht von Kosovo bezüglichen Lieder erkennen lässt. Es war für die Kritik leicht zu beweisen,

noch lässt es sich für die Zukunft erwarten; epische Volkslieder, aus denen man, sie zusammenfügend, ein Poem bilden könnte, finden sich bei keinem Volke, noch sind sie zu erwarten. Jedes Poem, ohne Ausnahme, ob anonym oder nicht, ist ein individuelles Werk, ist ein Werk der Kunst; sei dieselbe erhaben, edel und vollkommen, wie die der homerischen Epen, oder flach und dürftig, wie die der mittelalterlichen, sie bleibt immer eine Kunst; und wenn sie nicht theoretisch, doctrinär, schulmässig und persönlich ist, wie die Virgil's und Tasso's, sondern empirisch, auf Erfahrung gegründet, durch langsame, unbewusste, natürliche und collektive Entwicklung bestimmt, so ist deswegen das Gedicht doch nicht ein ungeregeltes Product wilder Natur. Der griechische Aedos, so gut als der Jongleur schaffen nach Formen, Prinzipien und Regeln, welche von der Gewohnheit allmählig unvermerkt festgesetzt werden, und die sich in ihren Werken leicht erkennen und bestimmen lassen.[1]) Das individuelle Schaffen vollzieht sich in dieser Schule, die sehr verschieden ist von derjenigen, aus der Virgil hervorging, vollzieht sich durch Sprache, Lehre und künstlerische Mittel, die von ihr selbst bereitet und geboten werden, bleibt aber trotzdem und nicht weniger individuelles Thun. Als solches offenbart es sich im Gedichte durch den weiten, synthetischen Begriff, der es als Product *eines* Geistes und nicht dasjenige einer Gesammtheit bezeichnet. Die Anonymität darf uns nicht darüber täuschen; nach den Namen der Urheber von Werken, welche volksthümlich und traditionell geworden sind, wird von den Gelehrten geforscht, für welche dieselben Werth und Bedeutung haben können; die Menge kümmert sich darum nicht; sie sieht das Werk, und das ist ihr genug; in ihm lebt der Dichter, wie er heisse ist ihr gleichgültig; der Name ist unbekannt oder wird vergessen, wie ein nichtssagender Klang, und wird er auch in der Erinnerung festgehalten, um in irgend einer Gestalt verkörpert zu werden, so umspinnt ihn die Volkstradition mit ihren Legenden.

Zertheilen wir, wie es geschehen ist, die Epen in kleinere Lieder, so finden wir, dass diese Lieder nach Form, Styl, Com-

---

dass jene Composition weder alt noch volksthümlich, sondern lediglich das ganz moderne, persönliche Produkt eines halbgelehrten Dichters und Improvisators, eines gewissen Ilija Divjanovič ist; s. Jagič im „*Rad*“ II, p. 211 u. f.; Nevakovič im „*Archiv für slavische Philologie*“ III (1878), p. 445 u. f.

[1]) Tobler, *Über das volksthümliche Epos der Franzosen* in *Zeitschr. für Völkerpsychologie* IV (1866), p. 151 u. f.

position und Inhalt einen künstlerischen Charakter tragen, wie er sich in keinem populären epischen Liede, sei's finnisch, russisch, serbisch oder anderer Herkunft, erkennen lässt; zwischen denselben und dem Poem sind keine Unterschiede grösserer oder geringerer Kunst bemerkbar, sondern sie stehen auf derselben hohen Kunststufe, die das Poem erzeugt; ist die natürliche Entwicklung der Kunst dahin gelangt, das Kleine ebenso im Grossen, in erhabenem und breitem Style zu behandeln, so wäre es naturwidrig, wenn sie dabei stehen bliebe; der Mann, der ein kleines Lied von solcher Form und solchem Style erdenken kann, dass es als Theil eines grossen Gedichtes zu erscheinen im Stande ist, kann auch geradezu das Gedicht erfinden; wer Arme, Hände, Finger zu machen vermag, könnte doch wohl auch ganze menschliche Körper bilden. Der Gedanke an einen Übergang von kleinen Liedern zum Poem, auf dem Wege des mechanischen Zusammenleimens läuft den einleuchtendsten Gesetzen, denen die Entwicklung der poetischen Production unterworfen ist, zuwider; und diese Production hat, je mehr sie dem natürlichen Wege folgt, desto mehr dem alten Satze „natura non facit saltus“ zu gehorchen. Das Poem als höheres, synthetisches Product kann nicht anders auf natürliche Weise entstanden sein, denn als das Resultat einer weiteren Phase der Kunst, welche sich organisch aus der vorhergehenden entwickelt hat mit neuen Formen und neuem Style, die der Natur des neuen Werkes angemessen und die gleicherweise aus früheren Elementen hervorgegangen sind. Diese letztere Phase ist eigentlich die schliessliche, historische, monumentale Phase, welche die vorhergehenden als prähistorische vergessen lässt. Wer jetzt schafft, dessen Werk ist persönlich, freilich nicht unabhängig von den früheren Productionen, mit denen es im Gegentheil eng verbunden ist, aber nichtsdestoweniger poetisch und schöpferisch in seiner Synthesis, nicht mechanisch und unthätig. Wer die grosse Composition erdenkt ist Dichter; das schon früher ausgearbeitete epische Lied schafft er um, gestaltet es frei, ohne dass ihn etwas abhielte Eigenes hinzuzufügen, und ohne dass er sich verpflichtet fühlte, sich auf eine blosse Mosaikarbeit zu beschränken.

Die sogenannte Kleinliedertheorie steht heutzutage denn auch nicht mehr in dem Ansehen, das sie zu einer Zeit genoss, in der sie beinahe ein Dogma zu sein beanspruchte und es in manchen Schulen

auch wirklich war. An Anhängern, die sie blindlings für etwas Unbestreitbares und Feststehendes halten, fehlt es ihr freilich nicht, und die Folgen davon sind in manchen philologischen Büchern ersichtlich; aber der schon seit längerer Zeit sich erhebende Widerspruch der mehr unabhängigen, genialen, minder kurzsichtigen Geister greift immer mehr um sich. Eine vernünftigere, practisch verständlichere Ansicht scheint die Oberhand zu gewinnen, nämlich die, dass inmitten der kleineren epischen Lieder irgend ein längeres, umfassenderes entstehe, welches alsdann im Laufe der Zeit durch die successive beitragende Arbeit verschiedener Dichter sich bis zur bestimmten Fassung eines grösseren Gedichtes, als dessen ursprünglicher Kern es sodann erscheint, erweitert habe. Das ist der Begriff, den Lönnrot selbt sich vom Kalewala machte: es wäre das Gedicht, das er in den Volksliedern lebend zu finden glaubte und wiederherstellen wollte, durch allmähliges Anwachsen, von Mund zu Mund durch die Volkstradition pilgernd, zu dem geworden, was es heute ist, ausgehend von einem primitiven Stadium, in welchem es ein kleineres Lied oder Poem war, von einem Dichter verfasst, der Zeitgenosse der Ereignisse gewesen.[1]) *Welcher* Ereignisse Zeitgenosse dieser Dichter war, wird uns nicht gesagt. Etwa des Samporaubes? oder der Hochzeit des Ilmarinen? oder der vermeintlichen alten Kämpfe zwischen Finnen und Lappen? Möglich, dass Lönnrot an diese letzteren gedacht hat. Wer unserer Studie gefolgt ist, wird gewiss zugeben, dass im Kalewala kein *Kern*, keine Erinnerung an irgend welches wirkliche *Ereigniss* zu finden ist. Wenn Lönnrot aber so dachte, so that er nichts Anderes, als die Idee, welche den Ursprung der grossen Epen auf solche Weise erklärt, auf den Kalewala anzuwenden; es fehlt auch keineswegs an Beispielen von solch phantastischer Anwendung dieses oder ähnlicher allgemeiner Principien, so wie ja auch in manchem Kopfe der Gedanke spukte, es seien die spanischen Romanzen Überreste grosser alter Epen. Wenn Lönnrot sodann sagt, dass, wer die homerischen Epen sammelte und zusammenstellte, eine ähnliche Arbeit vor sich gehabt haben möge, wie die von ihm selber unternommene und durchgeführte, so ist das ein Anachronismus gleich dem von so manchen Anderen betreffs dieser Fragen begangenen, nur dass derselbe bei ihm viel entschuldbarer als bei den Meisten von jenen ist.

---

[1]) S. oben p. 9.

Lönnrot versteht indessen die besagte Idee, mit der er sein Zusammensetzen erklärt, doch anders, als sie dort verstanden wird, von wo sie herkommt, und wo sie zum Zersetzen dient. Auf die Epen angewandt, welche durch geschriebene Tradition auf uns gekommen sind, ist sie weiter nichts, als eine Varietät der Kleinliedertheorie. Die Kriterien sind nahezu die gleichen, mit der Ausnahme, dass, statt im Gedichte nach den selbständigen Liedern zu suchen, aus denen ein sogenannter Diaskevast es einmal zusammengesetzt hätte, man erst den ursprünglichen Kern von dem Übrigen und sodann auch jeden einzelnen der successiv hinzugefügten Theile zu unterscheiden trachtet, wobei deren chronologische Folge dann durch specielle Kriterien ebenfalls festzustellen gesucht wird. Das beste Beispiel eines auf solchem Principe beruhenden analytischen Verfahrens ist das geistreiche Buch Kirchhoff's über die Odyssee. Ausserdem, dass das Princip in dieser Form richtiger und gesunder als in der andern erscheint, bietet auch die handschriftliche Überlieferung mehr Thatsachen, in welchen es durch Beispiele verwirklicht scheint und eine reale Stütze findet, wie sie für die andere Form sich nicht finden liesse. Wenn auch nicht die Tradition der homerischen Epen, so zeigt diejenige der romanischen und germanischen des Mittelalters, sowie die der indischen, dass der von diesem Principe angenommene Vorgang in der That stattfindet; man sieht zwar nicht, wie ein kleines Lied zum grossen Gedichte wird, wohl aber, wie im Gange der Zeiten ein Poem sich vergrössert und wächst, wie es in seinem volksthümlichen Dasein allerlei Veränderungen, Umarbeitungen und anderen ähnlichen Wechselgeschicken unterworfen ist. Darum ist die Arbeit desjenigen vollkommen berechtigt, der, indem er die verschiedenen von einander abweichenden Bearbeitungen eines Poems vergleicht, die Originalform und den ursprünglichen Text wiederzufinden sucht. Freilich aber stellt die handschriftliche Überlieferung nur das Leben des *geschriebenen* Gedichtes dar, und wenn es auch in dieser Gestalt die Wechselfälle seiner mündlichen Existenz abspiegelt, so stellt es sie doch nur in gewissen Momenten aufgefasst und nicht in der ganzen Freiheit ihrer Bewegung dar. Die Veränderlichkeit, der ein Poem unterworfen ist, das von einem Sänger ohne Beihülfe der Schrift geschaffen, mündlich mitgetheilt wird und mündlich durch mehrere Jahrhunderte sich fortpflanzt, ist sehr verschieden von dem, welches

der Text einer niedergeschriebenen Dichtung zu erleiden haben mag, die sich gleichzeitig mündlich und schriftlich ausbreitet, wobei für den, welcher sie singt oder aus dem Gedächtnisse recitirt, doch stets die Richtschnur, das Zeugniss, die *ὑποβολή* eines geschriebenen Textes vorhanden ist. Ist auch, betreffs der Entstehung des Kalewala, die Idee Lönnrot's eine chimärische, so ist sie hinsichtlich dessen, was ein bloss der mündlichen Tradition, wie die der Finnen anvertrautes Gedicht zu erleiden hat, doch vollkommen richtig; das Gedicht würde sich im Laufe der Zeiten auf unmerkbare Art vergrössern, sich in viele Lieder und diese hinwieder in zahlreiche Varianten theilen; wer zuletzt alle diese Lieder sammeln und aus denselben das Gedicht wiederherstellen wollte, würde es nicht nur beträchtlich erweitert finden, sondern selbst (wenn auch vielleicht nicht hinsichtlich des Stoffes) den ursprünglichen Kern kaum mehr vom Übrigen zu unterscheiden wissen. Ohne Zweifel ist der griechische Aedos dem finnischen Laulaja weit überlegen; er fühlt sich als *αὐτοδίδακτος* oder Schöpfer, als eine sich unter dem Volke, das fremde Gesänge wiederholt, auszeichnende *Persönlichkeit;* und dieser Individualismus des poetischen Schaffens, vom Dichter empfunden und von den Anderen anerkannt, muss eine grössere Beständigkeit dieser Poesie mit sich bringen, die eine zunftmässige, wenn auch mündlich überlieferte ist. Jeder antike Aedos ist Rhapsode, nicht als *Aneinandernäher von Liedern* (wie man heutzutage das, niemals in diesem Sinne von den Alten gebrauchte Wort verstehen würde), sondern als Compositor und Recitator epischer Gesänge (*ῥαπτὰ ἔπη*); er recitirt die eigenen und kann auch fremde vortragen, ohne deren Kenntniss er der jetzt schon ausgebildeten Kunst unkundig wäre und auch nichts Eigenes schaffen könnte. Aber eben wegen dieser unserer Vorstellung vom Aedos widerstrebt es uns zu denken, er habe sich dazu hergegeben, Lieder zu verfassen, um sie einem grösseren, schon von Anderen geschaffenen Gesange anzuhängen, und er habe es mit solcher Achtung vor dem fremden Werke und in so strenger Begrenzung des eigenen gethan, dass der moderne Gelehrte die Fugen leicht erkennen und den ursprünglichen Kern und jeden der späteren Zusätze unterscheiden könne. Das ist viel leichter in der schriftlichen als in der mündlichen Tradition zu begreifen. Die Schwierigkeit wächst noch mehr da, wo es sich um Epen handelt, die in allen ihren Theilen deutlich nach einem bestimmten

Plane verfasst erscheinen, der im definitiven Poem, nicht aber im vermuthlichen Kerne liegt. Die organische Einheit, die Harmonie, das Verhältniss aller Theile, die, unter sich geordnet, auf eine Schlusskatastrophe hinauslaufen, sind derart, dass sie Übereinstimmung und Gleichartigkeit des poetischen Schaffens in einer gemeinsamen Idee voraussetzen und dazu auch, in Anlehnung an diese, eine Beschränkung solchen Schaffens — was alles nach unserer Vorstellung bei verschiedenen Dichtern und zu verschiedenen Zeiten schwerlich hätte stattfinden können. Dass Zusätze gemacht werden, scheint natürlich, natürlich aber auch, dass diese zahlreich, ungleichartig und mannigfaltig sein müssen, je nach dem Belieben und nach dem verschiedenen Empfinden der auch nach Ort und Zeit verschiedenen Dichter, welchen es frei stand, das Fortsetzen oder Weiterbilden eines kleineren, in die Tradition übergegangenen Gedichtes zu unternehmen. Es ist leicht zu fassen, wie auf diese Weise ein älterer Mahâbhârata von 8000 Sloken zu jenem ungeheuren Agglomerat des auf uns gekommenen Mahâbhârata von 107,000 Sloken geworden ist; dass man aber auf diese Art zu solch' abgerundeten, nicht übermässig langen, im Stoff so begrenzten, im Bau so wohl proportionirten Gedichten wie die Ilias und Odyssee gelangen könnte, ist eben so schwer begreiflich, als es für eine tragische Trilogie oder eine Tragödie sein würde. Gewiss muss die Masse poetischen Stoffes, die im Laufe der Zeiten und an verschiedenen Orten sich um einen solchen vermuthlichen Kern ansetzen mochte, sehr beträchtlich und sehr verschiedenartig gewesen sein. Derjenige, welcher daraus die Epen, die wir besitzen, und nicht irgend einen Mahâbhârata herauszuholen wüsste, brächte jedenfalls damit ein solches Werk genialer Weisheit zu Stande, dass er billiger Weise nicht bloss der Redactor desselben, sondern dessen Dichter und Autor genannt werden müsste.

Vieles wäre noch, besonders in Hinsicht auf die homerischen Epen, beizufügen, die doch immer diejenigen bleiben, von welchen die Frage über den Ursprung der grossen nationalen Epopöen ausgeht und zu welchen sie zurückführt; eine andere specielle Arbeit wird uns indessen günstigere Gelegenheit bieten, unsere Gedanken darüber zu äussern. Es genüge, hier vermittelst der Bemerkungen, zu denen das Studium des Kalewala uns führte, gezeigt zu haben, wie grundlos jene Theorie ist, die, in welcher Form sie sich auch darstellen möge, in den alten Gedichten, von denen die Rede gewesen,

nichts weiter zu sehen vermag, als mechanisch aneinandergereihte Lieder und also die Zersetzung derselben in ihre vermeintlichen Bestandtheile rechtfertigt. Jeglicher Versuch der Zersetzung und Auflösung organischer Epen, die keine Verschiedenheit schriftlicher Bearbeitung zeigen, geht von einem unbegründeten Principe aus, wird mit ungenügenden Kriterien bewerkstelligt und ist und bleibt eine unfruchtbare, vergebliche Arbeit.



